Шкура литературы

— книги двух тысячелетий

— Игорь Клех

ТЕРРИТОРИЯ СВОБОДНОЙ МЫСЛИ

РУССКИЙ НОН-ФИКШН

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Штольц, Обломов или Гончаров? Ницше или Сверхчеловек? Маяковский или Облако в штанах? Юлий Цезарь, полководец или писатель? Маньяк или криптограф Эдгар По? В новой книге литературных эссе писатель Игорь Клех говорит о книгах, составивших всемирную библиотеку, но что-то мешает до конца поверить ему, ведь литературу делают не авторы, а персонажи, в которых эти авторы так самозабвенно играют. «Шкура литературы» – это путеводитель по невидимому пространству, которое образуется на стыке жизни и творчества. Подобно Одиссею, читатель может побыть в ней и в шкуре воина, и в шкуре художника, и сына, и отца, и мужа, и любовника, и нищего, и царя.

- Игорь Клех
  - ○
  - ○ I. Об искусстве названий
  - ○ II. Всегда
    - ■ Золото басен
    - ■ Война войн
    - ■ Три обличья французской мудрости
    - ■ Сентиментальное чудовище, или Месть гугенота
    - ■ «Вряд ли, конечно, это был человек…»
    - ■ Письма Пушкина как источник
    - ■ Ночное светило русской культуры
    - ■ Криптограмма по имени «По»
    - ■ Халат Обломова
    - ■ Сверхчеловеческое, слишком сверхчеловеческое…
    - ■ Бесы Достоевского
    - ■ Любовь под подозрением
    - ■ Сказки для детей, подростков и взрослых
    - ■ «Былое и думы» рейхсканцлера Бисмарка
    - ■ Чехов: Ich sterbe
    - ■ Маленький «железный Редьярд»
    - ■ Возвращение Маяковского
    - ■ Зощенко: от восхода до заката
    - ■ Последний гон Ивана Бунина
    - ■ «Нобелевский» роман Бунина
    - ■ Убийство в Фиальте
    - ■ Платонов. Фазы прохождения
    - ■ Чехи и война

        - Два поэта
    - III. Сегодня
        - Спор славян между собой
        - Зачем и отчего замолчал Сэлинджер?
        - Непрочитанный Битов
        - Дредноут худлита
        - Смерть поэзии – и жизнь вечная
- notes
    - 1
    - 2

Игорь Клех
Шкура литературы. Книги двух тысячелетий

© Издание. Оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2016
© Клех И., текст, 2016
© Красновский Я., художественное оформление серии, 2016

* * *

I. Об искусстве названий

Если имя дано неправильно,
слова не повинуются.

Конфуций

Давать названия, несомненно, древнейшее из человеческих искусств, связанное с проникновением в замысел Творца. Творил-то Господь, но по его следам шел созданный им номинатор Адам и именовал продукты творения, пытаясь угадать их смысл и назначение.

Наши предки не совсем безосновательно полагали, что знающий имена имеет определенную власть над душами их носителей – существ, явлений и предметов, – что, в свою очередь, открывает для него доступ и к их телам.

После столь ответственного заявления попытаемся сузить тему и ограничимся искусством называния произведений искусства. «Дохудожествления художества», как несколько громоздко выразился единственный известный нам исследователь так поставленной темы – Сигизмунд Кржижановский. Его пионерская работа «Поэтика заглавий», изданная в Москве в 1931 году, не дала потомства. Кржижановский написал одновременно искрометные и педантичные пролегомены к несуществующей теоретической дисциплине, фактически же – обратил внимание на поэтическую практику персонализации всякого творческого продукта, имеющую тенденцию к развитию в особый род искусства и осуществимую исключительно в минималистском жанре.

Названия достаточно поздно стали всплывать на обложки книг и приобрели самоочевидный для нас сегодня вид заклятия, замка, смысловой защелки книги или отдельного произведения. Первоначальные названия времен свитков, скрижалей и таблиц соответствовали «великанскому» периоду развития словесности и отличались простотой и благородством: просто «Книга» (раскрывающаяся целым деревом книг – Бытия, Исхода, Чисел, Царств и т. д.), «И цзин» (Книга Перемен), «Бардо-Тюдол» (мертвых), «Дао-дэ-цзин» (с некоторой натяжкой – Путевая книга закона и благодати), «Дхаммапада», «Илиада», «Младшая Эдда» и т. п. Даже в тех случаях, когда эти названия появлялись позднее и являлись делом рук кодификаторов. Имеющая ограниченное хождение рукописная книга предпочитала названия описательного характера, что отвечало элитарности и

неторопливому характеру чтения как особого рода ученого занятия. Быть «книжником» означало если не должность, то весьма почетное звание или даже титул.

В результате изобретения Гутенберга количественный рост тиражей и позиций резко ускорил процесс образования и выделения книжных названий. Названия минимизировались, втягивая в себя подзаголовки с кратким изложением содержания, разнообразились, достигали максимальной концентрации выразительности в лучшем случае, в худшем – рыночной броскости. Торговля необеспеченной экспрессивностью заголовков сделалась специальностью газетчиков Нового времени. Когда весь пар расходуется на заглавия, происходит перерождение и вырождение искусства давать названия в ремесло зазывал. «Убойные» названия – это настоящий «конек» редакторов, издателей, продюсеров, антрепренеров, и выдерживаемый ими уровень специфического мастерства в этой области достаточно высок. Тем не менее выведем за скобки трескучую базарную идеологию, каковой является реклама. Отвратимся от штампованной бижутерии в пользу граненых и вставленных в оправу драгоценных названий, напоминающих нам о состоятельности и благородстве происхождения, – было бы глупо отказываться от подобного наследства.

Поверхностный слой мировой литературы, словно царские одежды, осыпан мерцающими названиями книг и именами их авторов. Эта шкура литературы напоминает также старинную географическую карту, приглашающую к путешествиям и сулящую необычные приключения. Да, именно так: очарование географической карты, как и встарь, весьма сомнительной и подвергающейся непрестанной правке. Некоторая договоренность в отношении основных географических фактов имеется, однако не только высота гор, направление течения рек, все расстояния, местонахождение островов, но и очертания материков, как и способы проецирования шара на плоскость – все это является предметом непрекращающихся споров и собьет с толку членов любого национального географического общества. Принципы именования и здесь и там во многом идентичны: мыс Доброй Надежды – и Повесть временных лет; острова Испаньола и Огненная земля – и Овечий источник или Жизнь есть сон.

Имена – как запахи, источаемые территориями и книгами, с той только разницей, что первые располагаются в пространстве, а вторые во времени. Поэтому также не приходится сомневаться, который из миров – географии или литературы – является более разветвленным, глубоким и загадочным. Открыватель и первопроходец дает что-то одно, либо название либо собственное

имя, проливу или земле, как основатель города – городу. На обложках книг имя автора всегда сопутствует названию произведения. Они неразлучны и взаимно окрашивают друг друга, перекликаются, отбрасывают рефлексы. Упомянутому Кржижановскому принадлежит замечательное наблюдение, что названия всех трех романов Гончарова начинаются на «Об-», что, по его мнению, указывает на подспудный сюжет и общую тему: *об*-рыв и *об*-лом некоего *об*-ыкновения. Если учесть гончарную округлость фамилии автора (…ов – «Об…»), то речь может идти, видимо, о битье горшков – занятии не чуждом всякому русскому человеку. Нередко названия срастаются с именами авторов намертво, как «кровь» и «любовь» фольклора или, напротив, как самые изысканные и штучные рифмы модернистов: если «Улисс», то Джойс; если «Процесс», то Кафка, а если «Мать», то Горький. Или рельефное, пораженное бессмертием, лицо слепца, отражающееся, как в полированном металлическом зеркале, в названии новеллы «Вавилонская библиотека».

Есть большая группа названий, как бы столбящих территорию (как то принято было среди старателей) по имени героя, типа, явления или топонима, и их успех или неуспех зависит в первую очередь от природных ресурсов застолбленного автором участка и уже во вторую – от гула и звучания самого имени: «Евге-нио-не-гин» или «БРАтья КАРАмазовы», или такой донельзя простой и труднопереводимый, глухо звучащий, будто одиночный удар колокола, «Тихий Дон», отзывающийся шелестом в речных камышах авторского имени – Ми-ха-ил Шоло-хов (что представляется, попутно, сильным аргументом в пользу отказа от версии о плагиате – по крайней мере, в отношении названия).

Переводимость и непереводимость не имеют прямого отношения к нашей теме. Бывают редкие случаи, когда перевод оказывается содержательнее оригинала (признанный перл – «Отверженные» Гюго). Мы все же ограничим себя пределами русского мира чтения – он достаточно безграничен и универсален, чтоб уловить основные тенденции интересующего нас искусства, которое тот же Кржижановский уместно оснастил эволюционной метафорой: в процессе оглавления верхний позвонок выделяется из туловища и развивается, становясь постепенно головой, мыслящим отростком живого существа, – таков природный закон. И если продолжить метафору, возможно, книги являются не в меньшей степени разумными существами, чем написавшие их люди.

Позволительно взглянуть на весь корпус названий мировой литературы как на еще одну коллективную КНИГУ КНИГ, как на сокращенный лексикон самых важных для человечества слов и

одновременно как на самый полный тематический сонник, обязанность быть толкователем и истолкователем которого ложится на читателя. Библиография фактически криптологическая дисциплина.

Люди прошлого наделяли книги целительными свойствами и, соответственно, библиотеку называли «аптекой души» (надо полагать, ряд ядов также с необходимостью включался в ее состав). Беда только, что от подобного сравнения разит карболкой – в нем есть упование, но нет особого спиритуального веселья, безусловно ассоциируемого нами с ценной книгой. Поэтому не менее уместным было бы сравнить книжные собрания с винными погребами или коллекциями вин, а библиографию с картой вин. Хотя данное сравнение хромает на обе ноги, если не едва их волочет.

На самом деле с первых слов этого текста я стремлюсь к одному: предаться, наконец, перечислительному кайфу, радости рассматривания и перебирания драгоценных названий, их извлечения из мусора и плевел и составления в цепочки, узоры, фигуры и призмы, заставляя заиграть их гранями смыслов: «Мертвые души» и «Живой труп»; «На дне» – «Яма» – «Котлован»; или, скажем, злокачественное разрастание металлургической метафоры от – «Среди стальных бурь» Юнгера (антипода Ремаркова капитулянтского «На западном фронте без перемен») по «Как закалялась сталь» Островского, сюда же примыкает заметочка Шкловского начала 20-х годов «О Великом металлурге» – покуда все не упирается в псевдоним «Сталин», окруженный легионом кинохроникальных, пробивающих летки, сталеваров сталинизма. От метафоры тянутся метастазы к ядерному грибу, выращенному «атомистическим» Дали на пляжном атолле Бикини, и еще дальше, к заслуженно позабытой «Планете бурь» в респектабельной коленкоровой серии «Мира приключений», успевшей выплеснуться на экран, когда уже был запущен Гагарин, объявлена Программа построения коммунизма и мне вырезали гланды, – робот там застревает в потоке раскаленной лавы, будто в сбежавшем варенье, и собирается сбросить в нее астронавтов, примостившихся на его плечах.

И все же, подобно хитрому и целеустремленному сумасшедшему, мне не терпится предъявить незаконно присвоенные сокровища. Вот эти звучащие перекликающиеся столбцы, этот парад замыслов и блеск идентичности, эта струящаяся река имен:

I.
просто Книга (включающая Книги Бытия, Чисел, Судей,

Царств, Песнь Песней, Благие Вести)
и другие просто Книги: Перемен, Мертвых и т. д.
О природе вещей
Труды и дни
Метаморфозы
1001 ночь
Записки у изголовья
Божественная комедия
Декамерон
Неистовый Роланд
Утопия
Город Солнца
Государь
Левиафан
Опыты
Трактат о равновесии жидкостей и весе воздуха
Похвала глупости
Корабль дураков
Много шума из ничего
Сон в летнюю ночь
Школа злословия
Ярмарка тщеславия
Философия будуара
Физиология вкуса (и проч. «Физиологии…»)
Декларация прав человека
Об очертаниях облаков
Нравы насекомых
Германия. Зимняя сказка
Красное и черное
Утраченные иллюзии
Блеск и нищета куртизанок
Три мушкетера
Двадцать лет спустя
Падение дома Эшеров
Колодец и маятник
Низвержение в Мальстрём
Остров сокровищ
Всадник без головы
Или-или
Цветы зла
Пьяный корабль
Воспитание чувств
Капитал
Анти-Дюринг

Кольцо Нибелунга (Золото Рейна; Гибель Богов)
Рождение трагедии из духа музыки
Человеческое, слишком человеческое
По ту сторону добра и зла
Воля к власти
Алиса в Зазеркалье
Затерянный мир
20 тысяч лье под водой
Из пушки на Луну
Машина времени
Борьба миров
Человек-невидимка
Сердце тьмы
Бессознательное
Психопатология обыденной жизни
Я и Оно
По ту сторону принципа удовольствия
Масса и власть
Волшебная гора
Смерть в Венеции
В поисках утраченного времени
По направлению к Свану
Под сенью девушек в цвету
Процесс
Голод
Поминки по Финнегану
Путешествие на край ночи
На Западном фронте без перемен
Растворимая рыба
Человек без свойств
Человек, который был четвергом
Убийство в «Восточном экспрессе»
Смуглая леди сонетов
Прощай, оружие!
Иметь и не иметь
Острова в океане
Трамвай «Желание»
Гроздья гнева
На перекатах
Унесенные ветром
Поющие в терновнике
Кавказский меловой круг
Посторонний
Лысая певица

Стулья
В ожидании Годо
Над пропастью во ржи
Игра в бисер
Игра в классы
Модель для сборки 62
Уловка 22
Бойня №5
Завтрак для чемпионов
Вино из одуванчиков
Марсианские хроники
Пролетая над гнездом кукушки
Кто боится Вирджинии Вульф?
Александрийский квартет
Всеобщая история бесчестья
Сто лет одиночества
Средство от метода
Невыносимая легкость бытия
Жестяной барабан
Имя розы
Хазарский словарь

II.
Повесть временных лет
Слово о полку Игореве
Домострой
Недоросль
Горе от ума
Каменный гость
Медный всадник
Пиковая дама
Пир во время чумы
Мертвые души
Нос
Шинель
Герой нашего времени
Былое и думы
Кто виноват?
Что делать?
Преступление и наказание
Идиот
Бесы
Братья Карамазовы
Война и мир

Смерть Ивана Ильича
История одного города
Скучная история
Дама с собачкой
Человек в футляре
Три сестры
Три источника и три составные части марксизма
Лев Толстой как зеркало русской революции
Материализм и эмпириокритицизм
Облако в штанах
Я
Про это
Хорошо!
Двенадцать
Форель разбивает лед
Шум времени
Тихий Дон
Как закалялась сталь
Хождение по мукам
Гиперболоид инженера Гарина
Бегущая по волнам
Продавец воздуха
Человек-амфибия
В прекрасном и яростном мире
Ювенильное море
Доктор Живаго
Другие берега
Архипелаг ГУЛАГ
Аз и я
Жизнь в ветреную погоду
Птицы, или Новые сведения о человеке
Новые сведения о Карле и Кларе
Школа для дураков
История водки
Часть речи
Осенний крик ястреба

Конечно, в этом списке все смешано со всем, но на то и коллекция – нельзя отрицать, что в этом безумии наличествует метод. И потому продолжим.

Особняком, по нашему мнению, стоят «именные» и «местные» названия – от «Гамлета» до «Анны Карениной» и от «Чевенгура» до «Острова Крым» (заметим попутно, что открытие типа или особой местности всегда важнее, глубже, богаче искусства

«красно писать» или выражаться).

Однако всех богаче и живее, будто только вынутые из моря, названия стихотворений по первой строке: «Пора, мой друг, пора» или «Выхожу один я на дорогу» – ясное дело.

Напротив, беспомощны и всегда «из другой оперы» все названия музыкальных и живописных произведений, включая и лучшие из них, вроде так называемой «Лунной сонаты» или «На сопках Маньчжурии» и «Пейзажа в Арле после дождя» или «Великого Мастурбатора». Честнее господам музыкантам и живописцам было бы давать названия своим произведениям вроде «Опус № такой-то» или просто указывать жанр или технику и помечать датой. Увы, им слишком часто приходится накладывать на свою продукцию более или менее грубый грим, пасуя перед пресловутым «литературоцентризмом», фактически же – языковым характером нашей цивилизации.

И тем удивительнее, как роскошно звучат порой названия кинофильмов: «Огни большого города», «Скромное обаяние буржуазии», «Смутный объект желания», «Час волка», «Молчание ягнят», «Короткий фильм об убийстве», «Основной инстинкт», «Бешенство псов» (т. е. «каникулы»), «Хвост виляет собакой» и проч.

Пожалуй, они даже оставляют в аутсайдерах (в хвосте) названия книг, стремясь компенсировать, вероятно, сравнительную бедность языка зрительных образов.

Данный опус не преследует, однако, цели унизить какую-либо область творчества. Не ставит своей целью также подвергнуть анализу номинативную функцию человека – великого лаконизатора окружающего мира.

Достаточно будет, если он привлечет внимание к нашим языковым сокровищам, к непрестанно ткущемуся волшебному ковру, оживающему в любой точке, но главное – к древнейшему ЛЮБОВНОМУ ИСКУССТВУ давать имена и названия, неиссякаемому и передаваемому из рук в руки от праотца.

II. Всегда

Золото басен

Опасное дело – убедить человека, что он во всем подобен животному, не показав одновременно и его величия. Не менее опасно убедить в величии, умолчав о низменности. Еще опаснее – не раскрыть ему глаза на двойственность человеческой натуры. Благотворно одно – рассказать ему и о той его стороне, и о другой… Пусть знает, каков он в действительности. Блез Паскаль «Мысли»

Жанр-долгожитель

Басня – это узловая пересадочная станция, расположенная между первобытными сказками звериного эпоса, более поздними пословицами и поговорками и современными анекдотами. Возраст басни исчисляется тысячелетиями. Она ровесница возникновения цивилизации в современном понимании: образцы кратких поучительных и иносказательных притч были обнаружены на шумерских клинописных табличках пятитысячелетней давности. Когда люди перешли от стадного и стайного образа жизни к более сложному устройству общества, построили города и создали государства, возникла необходимость договориться об элементарных правилах поведения в изменившихся условиях. Иначе говоря – воспитать народ, над чем трудились в Междуречье, Египте, Индии, но более всего преуспели в Элладе, где в середине I тысячелетия до н. э. выкристаллизовалась так называемая эзоповская басня.

Когда великая и ужасная мифология (бессмертные олимпийские боги, всевозможные чудища, мойры и неумолимый рок) отступила, театрализовалась, превратилась в привычный и не очень обязательный ритуал, возникла великая античная словесность. Гомеровский эпос, профессиональная философия и трагедии – для аристократии, и школьная риторика, басни и комедии – для простонародья. Чрезвычайно показательно, что Гомер был величествен, слеп и, перебирая струны, пел о грозных исторических событиях, а Эзоп был уродливым рабом, постоянно острил, ставя собеседников в тупик, и рассказывал байки, позднее записанные и литературно обработанные греческими книжниками.

Стоит задуматься, отчего героями басен, с легкой руки Эзопа, становились чаще всего животные. Непростой вопрос, философский.

Очевидно, поначалу люди не отделяли себя от природного мира, и животные явились для них счастливыми подсказками – словно ответы, подсмотренные в божественном задачнике. Разве лев не благороден и не подобен царю – с его мощью, гривой, ленивой царственностью движений и поднятой мордой, глядящей анфас, не отводя взгляда? Разве волки не являются безжалостными охотниками? Разве хитрость и уловки не свойственны зверям помельче и послабее? Разве муравьи и пчелы не умелые строители и трудяги? Разве не водоплавающие птицы надоумили и вдохновили первых корабелов? Разве существует безусловная преданность крепче собачьей? Ну и так далее – настоящий клад для первобытных аналитиков! Со временем, усвоив уроки живой природы и переведя их на условный язык басен, человек отделил себя от мира животных и поставил неизмеримо выше. Естественно, басенный зверинец-бестиарий вышел не только аллегорическим и символическим, но и довольно подвижным, поскольку разные народы на разных континентах приписывали одним и тем же зверям качества, подчас не сводимые к общему знаменателю.

Время басен закончилось повсеместно к середине XIX века в связи с триумфом материалистических учений и распространением машинной цивилизации. Научные теории Дарвина, Маркса, Фрейда и Павлова, появление генетики, кибернетики и этологии, проникшей в тайны поведения животных, сделали бесповоротно невозможным возвращение к прежним наивным представлениям. Именно это имел в виду нобелевский лауреат по литературе Чеслав Милош, когда писал на пороге третьего тысячелетия свое «Предостережение»: «Зверюшки из детских книжек-раскрасок, говорящие кролики, собачки, белочки, а еще божьи коровки, пчелки, кузнечики. У них столько же общего с настоящими зверями и насекомыми, сколько у нашего представления о мире – с истинным миром. Подумаем об этом и содрогнемся».

Последними баснописцами стали «могильщики» жанра. За рубежом – это Амброз Бирс, основоположник «черного юмора», а в России – гений мистификации и литературной пародии Козьма Прутков. А также советские пропагандисты, вроде Демьяна Бедного, Маяковского и Михалкова-старшего, или сказочники, вроде популярного в свое время Феликса Кривина.

Однако вернемся к истокам и вершинам жанра.

Эзоп. Этика

Основоположник жанра басни и изобретатель так называемого эзоповского языка – фигура легендарная, почти как Ходжа Насреддин, однако не сказочная, по свидетельству историка Геродота.

Правда, достоверных сведений об Эзопе кот наплакал. Известно, что он жил VI веке до Р. Х., родился где-то в Малой Азии, на греческом острове Самос был продан в рабство, обладал уродливой внешностью. То есть тогдашними греками, с их презрительным отношением к варварам и рабам и культом телесного совершенства, мог восприниматься лишь как двуногая разновидность домашнего скота. Поэтому так поражали хозяев и собеседников Эзопа его искусное балагурство, умелая диалектика и обезоруживающая мудрость. Якобы в конце жизни они и подвели Эзопа, когда он принялся обличать в корыстолюбии и паразитизме жителей Дельф, где издавна проводились Пифийские игры и находилась главная греческая святыня – обитель дельфийского оракула, с безумной пифией-прорицательницей и жрецами-толкователями ее предсказаний. За такие речи дельфийцы подкинули ему золотую чашу из храма Аполлона, после чего обвинили в воровстве, осудили и сбросили со скалы. Если это так, то Эзоп явился предтечей Сократа и предшественником юродствующего философа Диогена, которому повезло несравненно больше.

Куда более достоверно, что Эзоп сочинял басни, которые грекам так понравились, что передавались из уст в уста и сделались общим достоянием, превратились в фольклор. Спустя несколько веков Эзопу приписывались уже все сочинения в этом жанре. К тому времени молва потрудилась и над биографией автора – украсила ее легендами, обросшими подробностями. Насколько безобразно выглядел Эзоп, как помог себя продать на невольничьем рынке, выкрикивая: «Кто хочет купить себе хозяина?», как мудрым толкованием уберег остров Самос от завоевания Крезом, за что был освобожден и служил советником у царя Креза и царей Вавилона и Египта, как поучаствовал в пире Семи Мудрецов, знаменитейших греческих философов того времени, какую басню рассказал перед смертью дельфийцам, и как те были вскоре наказаны чумой за казнь мудреца.

После смерти Александра Македонского в 323 г. до н. э., когда древнегреческий мир вступил в затяжную и плодотворную фазу заката, эти устные предания были наконец записаны, худо-бедно упорядочены и литературно обработаны. К началу нашей эры легенда об Эзопе приобрела достаточно законченный вид. Ее увенчал труд безвестного автора «Книга о Ксанфе-философе и Эзопе, его рабе, Или похождения Эзопа». А обессмертили его имя

многочисленные кодексы эзоповских басен, неоднократно переписывавшиеся, переводившиеся и имевшие хождение в странах Европы и на Востоке на протяжении полутора тысяч лет.

Самый давний и потому наиболее достоверный список басен получил у историков и литературоведов название «Основной Эзоповский сборник». Это 244 сюжета, которые впоследствии обыгрывались другими баснописцами, включая Лафонтена и Крылова. Все вместе они образуют некий эзоповский космос. Как же он устроен?

Басня двулична, как Янус, и таково же устройство и содержание эзоповской басни. Эта двуличность состоит в том, что басня поучает, развлекая: излагая увлекательную историю, обязательно сопровождает ее нравоучением. Подобно душе с телом, они не всегда и не вполне стыкуются, что и придает басне бодрящий тонус.

С одной стороны, Эзоп – выразитель недовольства угнетенных низов общества, глас обездоленных. С другой – сторонник индивидуализма, не только разрушительного, но и созидательного. Его настрой критичен и пессимистичен: миром правит сила, всегда склонная творить зло и несправедливость; видимость обманчива, судьба изменчива, а страсти губительны; потому каждому сверчку лучше знать свой шесток, по одежке протягивать ножки, полагаясь только на себя и рассчитывая на собственные силы. За висящую у всякой басни довеском мораль – аналог пропагандистского лозунга – охотно ухватились с двух концов простые обыватели и идейная обслуга властей предержащих, совершенно независимо от исторической формации, общественного строя и политического режима. Коронный нравственный вывод большинства эзоповских басен остроумно сформулировал их переводчик и замечательный знаток античности Михаил Гаспаров: «Некто захотел нарушить положение вещей так, чтобы ему от этого стало лучше; но когда он это сделал, оказалось, что ему от этого стало не лучше, а хуже».

Это и есть суть эзоповской басни как жанра: она не дает положительных примеров, а показывает КАК НЕ НАДО, что сделало ее популярной в семьях и школах и позволило просуществовать не менее двух тысяч лет.

Фокус, однако, в том, что Эзоп вполне читаем и сегодня. По той простой причине, что он был не рассудочным моралистом, а этическим мыслителем и сочинителем притч. Мораль исходит из предустановленных и якобы незыблемых принципов, а этика – искусство правильного поведения – учитывает обстоятельства и ищет приемлемый компромисс между действительным,

желанным и возможным. Этика отличается от морали тем, что она не беспощадна, а грустна и милосердна.

На всем протяжении существования басен противоборствовали две тенденции. Моралисты, преподаватели, теоретики, идеологи считали первичным элементом басни нравоучительный вывод, а поэты и сочинители – колоритную историю. В этом состязании все чаще побеждали творцы, а не судьи, и жанр медленно, но уверенно двигался в направлении все большей литературности эзоповской басни, приближая тем самым ее закат.

Лафонтен. Эстетика

О Лафонтене, который жил во Франции в ее Золотой век при Людовике XIV, мы знаем несравненно больше, чем об Эзопе. «Король-Солнце» не жаловал великого баснописца, но жить давал и, немного помурыжив, даже позволил стать одним из сорока «Бессмертных» – членом Французской Академии искусств и наук. И дело было не столько в мещанском происхождении Лафонтена (как-то его даже уличили в самозванстве и собирались оштрафовать, но позднее произвели в служивые дворяне), сколько в его особости, отдельности, недостаточной угодливости (что в абсолютистской монархии почти бунт). Даже в той литературной корпорации, благодаря которой Лафонтен оказался приближен ко двору, в стане корифеев тогдашнего официального искусства – теоретика классицизма Буало, трагика Расина, комедианта Мольера, – Лафонтен смотрелся белой вороной. Приняв в свой узкий круг, они окрестили его «простодушным добряком». Прозвище приклеилось, сделавшись визитной карточкой и защитной грамотой Лафонтена. Поначалу Буало превознес его до небес за искусные подражания в античном вкусе, однако появившиеся вскоре французские басни не принял на дух. Зато Мольер был ими восхищен и считал, что отныне никаким остроумцам и острословам Франции не затмить славу Лафонтена.

Жан Лафонтен родился в провинции Шампань в 1621 году в семье местного «хранителя королевских вод и лесов» (лесничего по-нашему), от которого лет в двадцать пять унаследовал эту должность. Сын не оценил благодеяний отца, в том числе женитьбы по родительской воле на пятнадцатилетней девице, и не остепенился. Повадки животных или устройство лесного муравейника занимали его куда больше, чем сохранность королевского имущества и собственная семейная жизнь. Супружескими обязанностями пренебрегал, подолгу пропадал в

Париже, сочинительствовал и домой наведывался, только чтобы спустить еще какую-то часть имущества, подобно персонажу собственной позднейшей басни «Цикада и Муравей» (в переводе Крылова «Стрекоза и Муравей»). Дошло до того, что его перестала узнавать прислуга жены, как он сам не узнал во встреченном юноше своего выросшего сына.

Между прочим, подобные иждивенчество и беззаботность диктовались статусом тогдашних литераторов и прочих деятелей искусств, которые не смогли бы существовать без высокопоставленных покровителей и заказчиков. И Лафонтен научился использовать их по полной программе. В числе его покровителей и кормильцев вытащившая его из провинции в Париж племянница кардинала Мазарини и еще несколько сменявших друг дружку герцогинь; могущественный министр финансов Фуке, нанявший Лафонтена за тысячу ливров в год писать ему по стихотворению в квартал, однако проворовавшийся и репрессированный королем по наущению Кольбера, – имена-то какие, словно из собрания сочинений Александра Дюма! К покровителям могут быть причислены опальный герцог Ларошфуко, коллега Лафонтена и автор гениальных афоризмов; дофин-престолонаследник, которому Лафонтен посвятил свой первый сборник басен «Эзоповы басни, переложенные в стихи господином Лафонтеном»; сам Людовик XIV, наконец, которому Лафонтен преподнес свой второй сборник басен; а также приютивший прославленного баснописца на склоне лет его богатый почитатель и депутат парламента, в доме которого он и умер в 1695 году на 75 году жизни.

Нам трудно оценить прелесть и своеобразие басен Лафонтена, поскольку стихи непереводимы в принципе. Даже в самых лучших переводах мы видим их как бы через мутное стекло, получая самое приблизительное представление об их форме и содержании. Ну кто, ради бога, переведет обратно на французский язык крыловский пересказ лафонтеновой басни? Или того круче: как за рубежом разобрать и собрать наше секретное оружие – стихи Пушкина, чтобы в переводах не получить второстепенного поэта, эпигона европейских романтиков? Ровно так же, как мы порой с недоумением взираем на Петрарку или Байрона в русских переводах.

Чтобы стало понятнее.

Скажем, в первоисточнике, басне Эзопа, героями были Муравей и Жук-Навозник. Первый – трудяга, рачительный и запасливый хозяин, второй – паразит, беззаботно проедающий доставшееся ему, по существу… свалившееся на него добро. У Лафонтена Муравью противопоставлен Кузнечик, или Цикада, –

французский язык не делает различия между этими все-таки разными насекомыми (Cigale, сигаль, цигаль, стрекотун-стрекотушка). Причем Муравей и Кузнечик/Цикада имеют одинаковый грамматический род – женский, что французами воспринимается и может быть переведено на русский как Мурашка и Цикада. Но всплывает другая проблема. Если о рабочих муравьях известно, что это именно «мурашки», то есть недоразвитые бесполые самки (как и рабочие пчелы), то у цикад и кузнечиков поют-стрекочут только самцы (существовали, кстати, любители вокала этих насекомых, которые держали их в проволочных клеточках вместо певчих птиц). В свою очередь, Крылов, как суверен, а не вассал, решительно меняет биологический вид одного из басенных героев и придает их конфликту, как сказали бы сегодня, «сексистский» окрас. У него Муравью противопоставлена Стрекоза, совершенно немое, но удивительно грациозное и женоподобное насекомое, не ползающее, не прыгающее, а летающее и чрезвычайно прожорливое.

Вы почувствовали, что происходит с незатейливой историей при переводе ее с древнегреческого языка на французский и русский, да если еще ее зарифмовать и сдобрить чудным русским просторечием «глядь – зима катит в глаза», отчего глаза на лоб полезли бы у французских классицистов, античных риторов и средиземноморского Эзопа (известно ведь, как поразили замерзшие реки отправленного из Рима в «задунайскую» ссылку поэта Овидия)?!

Поэтому невозможно ощутить своеобразие басен Лафонтена по русским рифмованным переводам вековой и двухвековой давности или авторским «вариациям на тему» Дмитриева, Крылова, Жуковского и Батюшкова, и только близкие к подстрочнику литературоведческие переводы Михаила Гаспарова можно посоветовать читателю, не владеющему языком оригинала.

Лафонтен не просто изложил стихами поучительные истории Эзопа и других античных авторов, древнеиндийской «Панчатантры», средневековых озорных фаблио. Давно окостеневшие сюжетные схемы он присвоил, опоэтизировал, театрально обыграл, отчасти деморализовал, офранцузил и опростил – одним словом, национализировал. Получилось очень свежо и непосредственно, стилистически безупречно, немножко сентиментально, лукаво, мудро – не для королей и законодателей литературной моды, а для народа.

Любопытно отношение к Лафонтену нашего Пушкина, выросшего на французской литературе и без всякого пиетета звавшего баснописца Ванюшей Лафонтеном. Пушкин не очень

жаловал басенный жанр. Куда более ему пришлись по вкусу фривольные «декамероновские» истории того же Лафонтена, которыми тот грешил до избрания в академики (пушкинские «Граф Нулин» и «Домик в Коломне» тому порукой). И уж во всяком случае гораздо выше басен Лафонтена поэт ставил басни Крылова, в которых ценил сугубо русское «какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться». Тем не менее в молодые годы на Пушкина произвели огромное интеллектуальное впечатление лафонтеновские басни «Раздор [«Ссора»]», «Любовь и Безумие», «Дуб и Тростник [в переложении Крылова «Дуб и Трость»]», о чем свидетельствуют его стихи не только лицейского, но и ссыльного периода («Аквилон», 1824).

Надо сказать, что сам Лафонтен считал «Дуб и Тростник» своей лучшей басней. Даже в нерифмованном переводе Гаспарова она производит сильнейшее впечатление. Вот как передана гибель Дуба:

«…С края горизонта в ярости налетает самый грозный из детей севера, каких он только взрастил в своих чреслах. Дерево держится прямо; тростник гнется. Ветер крепчает и ему удается вырвать с корнем того, чья голова почти касалась неба, а ноги почти упирались в царство мертвых».

А вот речь Тростника:

«Ветры не так мне страшны, как вам: я сгибаюсь и потому не сломлен. Вы же до сей поры выдерживали их яростный напор, не сгибаясь».

Неизвестно, чего здесь больше, пересказа басни Эзопа или переклички с Блезом Паскалем (который был на два года моложе Лафонтена и не дожил до сорока), его знаменитым определением сущности, достоинства и участи человека на земле: «Мыслящий тростник».

Басни «дедушки» Крылова

Как здравомысленно-лиричный Лафонтен являлся ренегатом директивного французского классицизма, так ренегатом прямолинейного русского классицизма стал насмешливо-мудрый Крылов. А иначе, если прибегнуть к басенному сравнению, остались бы они оба Гусеницами и Личинками.

Жизненный и творческий путь Крылова напоминает мертвую петлю.

Родился в 1769 году в семье нищего армейского прапорщика, предположительно в Москве. Оказавшись в четырехлетнем

возрасте в Оренбурге, был до смерти напуган «русским бунтом, бессмысленным и беспощадным», когда Пугачев в ярости, по свидетельству Пушкина, клялся повесить Крылова и всю его семью. Затем злая бедность в Твери с матерью, где семья потеряла кормильца и малолетний Крылов стал сиротой. Недорослем он отправился на завоевание Северной столицы и уже к двадцати годам на диво преуспел в этом. В свои молодые годы Крылов делал то же, что другие: как Фонвизин, писал комедии; подобно первому русскому диссиденту Новикову, завел персональный сатирический журнал (вроде современных блогов); как Сумароков, сочинил несколько басен, о которых впоследствии предпочитал не вспоминать. Однако мрачный закат екатерининской эпохи, еще более мрачный период правления Павла I и материальные трудности на целое десятилетие выбили его из литературы. От греха подальше, он укрылся в провинции, где жил у разных покровителей. Здесь, общаясь с людьми самых разных сословий, почитывая и пописывая, он избавился от диктата тогдашней литературной моды и… созрел. Живи он только в провинции или только в столице, такое было бы невозможно. Как не стали бы теми, кем стали: петербургский повеса Пушкин без ссылки, полтавский мечтатель Гоголь без Петербурга и Рима, потерянные Лермонтов и Толстой без Кавказа и войн на юге России, припадочный Достоевский без каторги, а интеллигентный Чехов без поездки на Сахалин и т. д. Омывшись океаном народной жизни, как губка, напитавшись нелитературной речью, Крылов вынырнул в Петербурге в 1806 году законченным великим баснописцем. Опубликовал первые басни, через три года издал первый сборник, еще через два года был принят в Российскую Академию.

Фокус был в том, чтобы заговорить по-русски в литературе свободно и раскованно, чего не умели ни имперские классицисты, ни либеральные просветители, ни слащавые сентименталисты, ни дремучие архаисты, ни туманные ранние романтики.

Были Ломоносов, Державин, Карамзин, Жуковский и другие, заслуги которых безмерны, но по-настоящему заставить литературу заговорить по-русски в полную силу смогли Крылов, Грибоедов, Пушкин, Гоголь с Лермонтовым, Владимир Даль и так далее. И дело не в лингвистике, а в духе языка – его смекалке, смелости скрещивать стили и порождать новую грамматику, способности свободно оперировать понятиями, жонглировать образами и прочих характеристиках, с трудом поддающихся определению.

Например, русская пословица «Пошла синица море зажигать, моря не зажгла, а славы много наделала» – готовый эмбрион

басни Крылова «Синица». Или позаимствованные русскими у немцев базарные лубочные картинки с историей, как Мыши Кота хоронили, настоящий театр в табакерке! Таковы и басни Крылова – с безошибочным распределением ролей, живыми диалогами и незримым присутствием над сценой кукловода сатирического театра. Часть их разошлась в лубках для простонародья, а совокупный книжный тираж басен Ивана Крылова только в 1830-х годах составил 40 тысяч экземпляров (то есть исчислялся бы многими миллионами по сегодняшним меркам).

В XIX веке российские монархисты, а в XX советские коммунисты приложили недюжинные усилия, чтобы представить Крылова своим «дедушкой» – слегка педантом, слегка маразматиком, которому памятник установлен в Летнем саду. Ан не получилось – и не получится.

Басни Крылова вошли в золотой фонд и являются одним из краеугольных камней русской культуры, а строго говоря, идентичности России. Перестанете читать Крылова и пользоваться его «подсказками», ставшими мегаобразами, пословицами, поговорками, – перестанете быть русскими.

«А ларчик просто открывался».

«Слона-то я и не приметил».

«А вы, друзья, как ни садитесь, всё в музыканты не годитесь».

«А Васька слушает да ест».

«Сильнее кошки зверя нет».

Кто не знает «демьянову уху», муравья, что «даже хаживал один на паука», или бесстрашную Моську?

С этой Моськой целая история. Считается, что сюжет подсказала Крылову немецкая басня в русском переводе о «дураке», который покрасил осла зеленой краской и водил по улицам, что произвело в городе настоящий фурор. Ерунда какая. Тогда как у Крылова настоящий комический эпос на тему «Россия – родина слонов». И что интересно, нестареющий.

Пусть читатель простит небольшое отступление. В начале XXI века в одной из бывших Прибалтийских республик министром культуры назначили женщину без «верхнего образования», которая как-то в интервью обозвала Российскую Федерацию «Моськой, которая лает на Слона Евросоюза». Какой цинизм – нашей же басней нас по мусалам! Проходила, значит, в средней школе и запомнила – вот что такое сила слова и сила крыловских образов.

И через двести лет басня «Крестьяне и Река» словно сегодня написана – о нашем государственном капитализме и откатах, а «Воспитание Льва» – о либералах и реформаторах ельцинского периода.

За год до смерти, в 1843 году, Крылов упорядочил свод из двухсот своих басен в девяти книгах. Самые важные и удачные, на его взгляд, он ставил в начале и конце каждой книжки, кое-что, наоборот, прятал в середину от сглаза. Звездочками отметил три десятка переводов или подражаний. В действительности их было несколько больше, но на самом деле они не являлись ни переводами, ни тем более подражаниями (разве что в пушкинско-лермонтовском смысле). Не меньше половины крыловских сюжетов совершенно оригинальны (как «Тришкин кафтан», «Демьянова уха», «Музыканты», «Щука», «Лебедь, Щука и Рак», «Синица», «Муравей» и др.). Он мог черпать их даже из периодики («Мартышка и очки») или из горячих перипетий большой политики (как замечательный цикл 1812 года – «Кот и Повар», «Обоз» и изумительная басня о Бонапарте и Кутузове «Волк на псарне», которая в русских штабах читалась как боевая листовка, в том числе самим фельдмаршалом: «Ты сер, а я, приятель, сед…»). За тридцать лет тогдашняя цензура не пропустила всего две его басни, которым даже эзопов язык не помог, и только после великих реформ их стали включать в полное собрание его басен. Сам Крылов умел держать язык за зубами и не выдавал своих источников. Множество басен, написанных на злобу дня, он сумел превратить в шедевры на все времена, а люди все допытывались и предполагали:

«Парнас» – это про Российскую Академию (где за нее Крылова «прокатили» на выборах и приняли в академики только со второй попытки)? А «Квартет» – это о реформе Государственного совета? Ага, «Воспитание Льва» – это об Александре I. Тогда «Кукушка и Орел» – это Булгарин и царь, а «Кукушка и Петух» – Булгарин и Греч, тогдашний литературный официоз.

А баснописец отмалчивался или отделывался отговорками от догадок и предположений: быть может, и похоже, но это случайное совпадение, и т. п.

Подобно беспечному добряку Лафонтену, Крылов примерил на себя русский халат этакого мудреца на покое, ленивца и обжоры, которому ни до кого и ни до чего дела нет. Висит себе картина криво в изголовье на одном гвозде, ну и ничего – небось не упадет. Хотя, конечно, людей попроницательнее и влюбленных в его басни, таких как Гоголь, Белинский и Иван Тургенев, этот маскарад не мог ввести в заблуждение.

А молодой Батюшков уже после публикации первых его басен предсказывал в своем «Видении на берегах Леты», что только их вернет река забвения (и действительно, все прочие творения Крылова не пережили своего создателя, увы), покуда сам «Крылов, забыв житейско горе, / Пошел обедать прямо в рай».

Вот и все о трех баснописцах – древнегреческом, французском и русском.

И возвращаясь к названию: читатель, цени ЗОЛОТО БАСЕН, владей им и пользуйся по необходимости и ради удовольствия, его от этого не убудет, и оно не подлежит уценке, как показала двухтысячелетняя практика.

Война войн

«Записки о Галльской войне» Гая Юлия Цезаря, пожалуй, самая великая книга о войне в мировой литературе. Во-первых, пишет главное действующее лицо той войны – причем пишет о себе в третьем лице! А это известно только детям до трех лет, некоторым философам и воинам: на рубеже жизни и смерти никакого местоимения «я» нет, оно – пустая грамматическая форма, вместилище преходящих желаний и страхов. Во-вторых, в сделанных по горячим следам «Записках» (что само по себе беспрецедентно – как правило, деятели либо сами описывают свои деяния десятилетия спустя, либо еще позже это выполняют за них другие – сказители, летописцы, историки) Цезарь-писатель в чем-то сравнялся с самим собой как историческим деятелем, а в чем-то даже превзошел – так сказать, увековечил. В-третьих, сам материал Галльской войны грандиозен: трагическая эпопея покорения целой огромной страны, более того – конфликт цивилизаций. В итоге город Рим победил мир и просуществовал еще полтысячелетия в виде империи, попутно инфицировав, оплодотворив и подвигнув варваров к созданию европейской цивилизации, повторявшей в общих чертах общественное устройство Древнего Рима в его разных фазах.

Поэтому цезаревы «Commentarii belli Gallici» можно читать как отчет о легендарных событиях двухтысячелетней давности, но можно и как комментарий к позднейшим перипетиям европейской истории – от этнических междоусобиц до династических, наполеоновских, мировых, религиозных войн и вплоть до острых конфликтов и геополитических сдвигов последних двух десятилетий. Это очень «гулкая» книга, написанная чрезвычайно просто и, в силу этого, выходящая на фундаментальные основания всех войн и человеческого мироустройства в целом – а в этой области очень мало что изменилось за прошедшие тысячелетия. Не получается никак, да и вряд ли стоит пытаться читать эту книгу только как «литературный памятник». Так же как образ Цезаря не сводим к беломраморному бюсту с невидящим взглядом из Британского музея.

Кесарь

Юлия Цезаря принято считать великим полководцем и выдающимся государственным деятелем времен кризиса Римской

республики. В немалой степени благодаря ему Рим из античного города-государства превратился в столицу величайшей империи древнего мира.

Родоплеменное устройство являлось испытанным средством прекратить войну всех со всеми внутри клана, подавить внутривидовую агрессию. Государство стало социальным изобретением более высокого порядка, надклановым. Чаще всего оно было царством, но могло обернуться и рабовладельческим полисом, с более или менее республиканским устройством, управляемым свободными гражданами. Греки считали, что таких граждан должно быть не больше, чем способна вместить самая большая площадь города, чтобы все друг друга знали в лицо, могли увидеть и выслушать на общем собрании. К I веку до н. э. Рим, как созидательная социальная идея и чисто количественно, попросту перерос рамки города, а Римская res publica после нескольких столетий существования исчерпала свой ресурс развития. Из-за огромного притока дешевой рабской рабочей силы в латифундии богачей Рим был переполнен разоренным и неимущим паразитическим плебсом (все достояние которого – собственное потомство, отсюда слово «пролетариат»), находившимся на государственном иждивении и освобожденном от всех повинностей, однако имевшим римское гражданство и право голоса. Аристократическая олигархия пыталась удержать власть и сохранить мир в обществе, но в рамках республиканского правления это все хуже получалось. Порожденная ею диктатура Суллы лишь подтвердила тупиковость консервативных устремлений. Рим обречен был либо открыться миру, начать инкорпорировать в себя италийские города, отдаленные провинции и завоеванные территории, предоставляя какой-то части их жителей римское гражданство и права, либо очень скоро погибнуть от завоевателей или самоистребительной гражданской войны.

С волками жить – по-волчьи выть. Войны, завоевательные и гражданские, не заставят себя долго ждать, и все же создание империи станет не целью, а единственным способом установить Pax Romana, относительно устойчивое и пространное государственное образование, функционирующее по общим правилам и не допускающее войн внутри собственных границ, – римский «миру – мир». Погибнут и те из «стана обреченных» (Гракхи, Катон-младший), кто станут слишком рьяно этому сопротивляться, и те «первые ласточки» преобразований, кому придется осуществлять этот амбициозный исторический проект (Цезарь в том числе). Современники считали Цезаря погубителем res publica (то есть государства как «общего дела» граждан),

тираном и узурпатором, а идейные противники – честолюбцем, авантюристом и политическим дилетантом, тогда как он всего лишь заложил фундамент автократии, отдаленно напоминающей то, что много позже назовут конституционной монархией. А довершил дело после гибели Цезаря гораздо более прагматичный и политически трезвый Октавиан Август, предусмотрительно сохранивший республиканский фасад уже вполне императорской власти. Причем надо учитывать, что слово «диктатор» у латинян во времена Цезаря подразумевало наделение временного правителя некоторыми чрезвычайными полномочиями, а титул «император» означало всего лишь «главнокомандующий», а не «абсолютный монарх» в позднейшем династическом смысле.

Зато само имя Юлия Цезаря сделалось дважды нарицательным: месяц, в который он родился, был переименован в его честь июлем (Цезарь учредил юлианский календарь, принятый в Российской империи Петром I и отмененный Лениным), а «кесарь» (царь, кайзер) стало после его смерти титулом императорской, царской власти. Но также сделалось антонимом другой власти – той, что не от мира сего. Потому преданный вскоре римлянами позорной казни на кресте Иисус Христос наставлял своих последователей воздавать «кесарю кесарево» (то есть с мирской властью расплачиваться монетой с профилем «кесаря»), но не более того. И в этом смысле «кесарь» и Сын Божий – два полюса человеческого мира: мирского, материального, внешнего – и внутреннего, духовного, божественного. Симптоматично, что Цезарь и Христос стали жертвами, подверглись насильственной смерти, причем в обоих случаях в результате предательства. Возможно, для своего времени и для соплеменников Юлий Цезарь оказался чересчур хорош.

Попробуем на основании дошедших до нас свидетельств вкратце охарактеризовать личность первого римского императора и автора «Записок о Галльской войне».

Aut Caesar, aut nihil[1]

Всем известно приписываемое Цезарю высказывание о захолустном галльском селении, ставшее девизом властолюбцев: «Я предпочел бы быть первым здесь, чем вторым в Риме». Цезарь был нацелен на первенство. И все же главной отличительной чертой его личности является не маниакальное честолюбие (так называемое цезаристское безумие), а полнота человеческого осуществления в дохристианском, античном понимании (типа

«ничто человеческое мне не чуждо»). Не случайно он полагал себя потомком Энея и при случае посетил Илион/Трою (злые языки уверяли даже, что он намеревался сделать этот город новой столицей империи). Ему незнаком был разлад мысли, чувства и воли. Баловень судьбы, богатый и знатный, Цезарь, как никто, умел сносить удары судьбы, а неудачи и поражения его только бодрили. Саллюстий писал об этом так: «Ты сохраняешь величие духа при несчастных обстоятельствах еще в большей степени, чем при удаче». Врожденное чувство превосходства отнюдь не сделало Цезаря заносчивым и чванливым, а армейская жизнь – грубым. От непобедимого вояки Помпея его отличала способность к вдохновению, к озарению в безвыходных ситуациях, а от безошибочного «аппаратчика» Августа – способность к иррациональным поступкам и милосердию. И Галльскую, и гражданскую войну Цезарю приходилось начинать с одним легионом (с пятью тысячами солдат!) – и он победил в обеих. В годы гражданской войны он мог все похерить и отправиться с Клеопатрой в двухмесячное плавание к верховьям Нила, а между двумя походами на Британию вдруг отвлечься и сочинить не дошедший до нас трактат «Об аналогии». Но даже в этих поступках не было авантюризма или сумасбродства. Цезарь являлся расчетливым игроком и владел секретом поведения, непонятным и недоступным для людей малодушных.

Он был блестяще образован, благороден, любопытен, прозорлив, женолюбив (что свойственно скорее честолюбцам, чем властолюбцам). Свою любовь дарили ему поочередно три собственные законные жены, жены его товарищей по Триумвирату Помпея и Красса, царица Клеопатра и римская матрона Сервилия (мать Брута, самого знаменитого из убийц Цезаря, нанесшего ему удар мечом в пах, – кое-кто считал его внебрачным сыном Цезаря) и многие-многие другие (за что солдаты ласково прозвали своего полководца «лысым развратником»). В молодости Цезарь побывал еще и любовником малоазийского царя Никомеда, о чем позже сожалел (эта история также сделалась достоянием солдатского фольклора).

Не отличаясь крепким здоровьем, страдая от желудочных и головных болей, кратковременных обмороков, а затем и припадков эпилепсии, он смолоду закалил свое тело и развил необычайную выносливость и физическую ловкость. Легионерским шагом (шесть-семь километров в час) он наравне с солдатами преодолевал в день от тридцати до пятидесяти километров на марше; ежедневно упражнялся в фехтовании и верховой езде (мог скакать на лошади, не держась руками, во весь опор; при том что конники из римлян были никакие, и в

кавалерию приходилось вербовать, нанимать или привлекать варваров); превосходно плавал (в Египте это спасло ему жизнь); в критических ситуациях лично водил легионеров в атаку. Своей обязанностью он почитал знать всех центурионов/сотников своей армии в лицо и поименно (только в Галльской войне это свыше полутысячи человек). Ему хорошо были известны человеческие слабости и своих солдат он щедро одаривал дорогим оружием, чтобы те крепче его держали. Он добивался от сената выделения земельных участков для ветеранов и готов был расходовать на это собственные деньги. В ходе гражданской войны, получив полномочия диктатора, он вдвое поднял оклады своим легионерам. Иначе и быть не могло, поскольку армия – главная опора той военно-империалистической политике, которую позже назовут «цезаризмом». Цезарь лучше всех своих противников умел использовать принцип «кнута и пряника», но от бесчисленных последователей его отличало великодушие – он берег жизни римских солдат и граждан и умел прощать побежденных врагов. Он никогда не мелочился, устраивая для римлян празднества, гладиаторские бои и пиры на десятках тысяч столов – оттого популярность его в народе была огромна («популяры», «популизм» – это тоже латынь). Через его руки прокачивались астрономические суммы, которые Цезарь умел занимать, тратить (в том числе на политический подкуп) и добывать (в основном путем ограбления взятых городов и покоренных народов). Свое отношение к деньгам он выразил в чеканном афоризме: «Есть две вещи, которые утверждают, защищают и умножают власть – войска и деньги, и друг без друга они немыслимы». В силе денег он убедился еще в юности, когда схваченный патрулем Суллы откупился от смерти за два таланта. В молодости, попав в плен к пиратам, он поразил их, предложив поднять сумму выкупа за себя с двадцати талантов до пятидесяти (денежное довольствие римского легионера за две с половиной тысячи лет службы!). Пираты пылинки с него сдували и только посмеивались, когда он грозился их всех повесить, выйдя на свободу. Как только прибыл выкуп и Цезарь оказался на берегу, он тут же нанял и снарядил флотилию, настиг пиратов и приказал распять их на крестах, предварительно умертвив, чтобы не выглядеть чересчур мстительным и жестоким. Надо сказать, в то время Средиземное море кишело пиратами – из-за перебоев с поставками продовольствия в Риме то и дело вспыхивали голодные бунты. Конец их господству на море положил Гней Помпей, наделенный сенатом для этого чрезвычайной властью, полномочиями и ресурсами. Он разделил Средиземное море на тридцать секторов и вытравил тридцать тысяч пиратов на без

малого тысяче судов, как тараканов. Жестокая расправа с ними римлян избавила на два столетия население Средиземноморья от морского разбоя и искушения заняться этим прибыльным делом. К слову, год спустя Помпей столь же стремительно разделался с заклятым и грозным врагом Рима – звероподобным черноморским царем Митридатом, разговаривавшим более чем на двадцати языках, но остававшимся в глазах римлян диким варваром. Вернемся, однако, к Цезарю. Вот вкратце вехи его биографии.

Родился в Риме в богатой и знатной патрицианской семье 13 июля 102 г. до н. э. (так аргументированно считает современная наука, хотя по Светонию и Плутарху выходило, что он родился в 100 г. до н. э.). Его отец умер, не дослужившись до высшей в Римской республике консульской должности, когда Цезарю исполнилось пятнадцать лет. Большое влияние имела на сына мать, происходившая из рода царей и консулов, а также муж его тетки Марий, выдающийся полководец, спасший Рим от нашествия тевтонов и кимвров, реформатор армии, признанный лидер плебейской демократической оппозиции, семь раз избиравшийся консулом. Воспитанием юного Цезаря занимался знаменитый римский грамматик Гнифон, обучивший его греческому языку и прививший вкус к слогу чистому и простому, без вычурности и украшательств, на зависть Цицерону, главному римскому «златоусту». С восемнадцати лет Цезарь занимает различные государственные посты, выполняет поручения в Малой Азии и Испании, в 63 г. до н. э. по итогам народного голосования назначается верховным жрецом, в следующем году – претором (сравнявшись в должности с покойным отцом, но горюя, что по сравнению с судьбой Александра Македонского все это пыль!). В 60 г. до н. э. он втайне заключает так называемый Триумвират с двумя самыми могущественными людьми в Риме – Помпеем и Крассом. Последний еще и самый богатый: он сказочно разбогател на погорельцах Рима, скупая сгоревшие дома и перепродавая участки под застройку. Красс охотно ссужает Цезаря деньгами. В 59 г. до н. э. Цезарь становится, наконец, консулом и начинает выпускать прообраз первой в мире правительственно-парламентской газеты, используя ее для политической борьбы с олигархией. Следующие девять лет он проводит в Галлии наместником и главнокомандующим. В ночь на 13 января 49 г. до н. э. во главе Тринадцатого легиона Цезарь со словами «Жребий брошен!» (цитата из древнегреческой комедии Менандра) переходит речушку Рубикон, отделявшую Предальпийскую Галлию от Италии, и начинает гражданскую войну с Помпеем, четыре года воюя с ним, а затем его сыновьями и союзниками, на полях сражений трех континентов. Титулы

Цезаря в эти годы: «диктатор» (а под конец – «пожизненный диктатор») и «император» (с оговоренным правом передачи этого титула по наследству, – и это единственный веский аргумент в пользу того, что Цезарь стремился таки к установлению абсолютной монархии). Но, как мы помним, эти понятия тогда имели еще вполне законное республиканское содержание.

Действительно ли стремился Цезарь к достижению неограниченной царской власти или нет, мы уже не узнаем. 15 марта (в «мартовские иды», начинающиеся 13-го числа!) 44 г. до н. э. опасавшиеся этого заговорщики зарезали его прямо в сенате (только одна из десятков резаных и колотых ран оказалась смертельной, как показал врачебный осмотр). Если бы и вправду стремился, думается, убить его было бы не так легко. Но Цезарь смолоду был фаталистом. Ему представлялось малодушием на старости лет выйти из роли, и оттого он пренебрегал предсказаниями, предчувствиями и доносами. Кое-кому из современников даже казалось, что Цезарь безмерно устал от жизни и ждал внезапной смерти как избавления. Вечером накануне гибели он признался друзьям, что желал бы для себя неожиданной смерти. Цезарь умер там, где родился, и почти так, как хотел. Последние сутки его жизни описаны многочисленными свидетелями чуть не поминутно.

Как и от Гнея Помпея, один только раз Фортуна всерьез отвернулась от Юлия Цезаря, и этого оказалось достаточно.

Полководец и писатель

Обратимся, наконец, к «Запискам о Галльской войне».

Когда начинаешь их читать, в глазах рябит от обилия названий исчезнувших племен и каких-то незнакомых сказочных территорий. Тогда как город парисиев Лутетия/ Лютеция – это будущий Париж на реке Секване/Сене, бельги – кельто-германские предки бельгийцев, гельветы – швейцарцев, город Генава – сегодня Женева, река Родан – вытекающая из Женевского озера Рона, Дукортор – Реймс и т. д. При желании со всем этим можно разобраться. Главное – держать в уме следующую систему координат: Цизальпинская/Предальпийская Галлия – это территория нынешней верхней/северной Италии; Нарбонская Галлия, или романизированная римлянами Провинция, – ныне Прованс во Франции; Трансальпинская/Заальпийская Галлия – собственно «материнская», посконная, сугубо кельтская Галлия; примыкающая к Пиринеям Аквитания – еще одна густонаселенная окраина Галлии с благодатным климатом, где

кельты интенсивно смешивались с иберийцами. Общего у всех этих племен было не больше, чем у славянских племен до появления письменности, образования государств и христианизации. Кто-то уже строил города, а кто-то еще отсиживался в дремучих лесах и заболоченной местности.

Канва событий такова.

58 г. до н. э. и I книга «Записок». Очередной акт переселения народов – без малого четыреста тысяч гельветов, из которых около ста тысяч способно держать оружие, сжигают свои поселения и урожай и вторгаются в Галлию в поисках лучшей доли и плодородных земель. А поскольку они намереваются пройти через подконтрольный Риму и Цезарю Прованс, начинается Галльская война. Гельветы разгромлены и уничтожены, их семьи возвращены восвояси. Так же Цезарь поступает в следующем году с могучим и воинственным германским племенем свевов и их вождем Ариовистом, приглашенным из-за Рейна в Эльзас галльскими племенами для внутренних разборок.

II и III книги. На севере – подавление волнений возомнивших бельгов, отвязных нервиев и недалеких адуатуков, а также морская победа над венетами. На юго-западе – усмирение Аквитании.

В IV и V книгах рассказывается о показательных операциях 55–54 гг. до н. э. Описаны две не очень удачные военные экспедиции в Британию, откуда жрецы-друиды подстрекали кельтов к неповиновению. Первая, на двухстах судах, с разведывательной целью; вторая, уже на восьмистах судах, с карательной и захватнической (в ней участвовало пять легионов – т. е. около тридцати тысяч солдат – и четыре тысячи всадников).

На континенте – восемнадцатидневная вылазка за Рейн, чтобы отбить охоту у германских племен к экспансии в Галлию. За десять дней был сооружен легионерами мост 400 × 4 м. через Рейн – а надо знать какие у этой реки глубина и течение! – который по возвращении из карательной экспедиции был разобран. Германские племена попрятались в чащах и болотах и без приглашения за Рейн больше не совались.

Дальше начинается самое интересное – не мемуары и отчет, а военный роман! Зимой 54–53 гг. до н. э. галльские племена решаются на общее восстание, после неурожая в Галлии и междоусобиц в Риме (в частности, римский «правозащитник» Катон-младший потребовал от сената выдать Цезаря германцам для расправы! Восемь лет спустя, после поражения в гражданской войне, он сделает себе «харакири» в Северной Африке). Идеологом и инициатором восстания стал вождь треверов

Индутиомар, а возглавил его вождь эбуронов Амбиорикс. Галлы внезапно напали на зимние лагеря римских легионов. В одном случае граничащая с подлостью дикарская хитрость увенчалась успехом. Эбуронам удалось нанести римлянам самое сокрушительное поражение в Галльской войне: 9 тыс. легионеров полегло в бою или покончило с собой. Попытка нервиев повторить тот же трюк с другим легионом не прошла – подоспел Цезарь с подмогой, и возмездие было сокрушительным. Индутиомар лишился головы, разбитый Амбиорикс чудом сумел сбежать за Рейн, а само племя эбуронов было стерто с лица земли – сгинуло «аки обры», как писалось в русских летописях в подобных случаях.

Но то было только начало – из искры возгорелось пламя. Главные события разыгрались в 52 г. до н. э., и об этом повествуется в книге VII. У галлов появился общенациональный вождь – молодой арверн Верцингеториг. В нем и Цезаре персонифицировались две стратегии, две воли – «варваров» и Рима, два военных гения, наконец. В этой битве победу одержал, естественно, Цезарь. Взятие Алесии и пленение Верцингеторига – кульминация и развязка всей Галльской войны и «Записок» Цезаря о ней. После этого он отложил свое перо – «стиль», такую заточенную металлическую палочку, напоминающую стилет (в 44 г. до н. э. Цезарь отбивался ею от своих убийц и ранил одного).

VIII книга о «зачистках» 51–50 гг. была дописана одним из офицеров Цезаря Авлом Гиртием. Но после впечатляющей коды VII книги, не уступающей своим накалом древнегреческим трагедиям, она почти лишена какого бы то ни было исторического, а тем более литературного значения. Пускай Гиртия читают узкие специалисты-историки – «Записки» Юлия Цезаря о Галльской войне должны заканчиваться VII книгой. Имея к концу войны десять легионов, то есть около шестьдесят тысяч солдат, Цезарь сражался с тремя миллионами вооруженных гельветов, германцев, бриттов и галлов (общая численность галлов приближалась к двадцати миллионам) – из которых треть он истребил и столько же пленил. За девять лет его легионами было взято восемьсот укрепленных городов и присоединена к Риму территория площадью полмиллиона квадратных километров. Контрибуция, наложенная на галльские племена, была сравнительно невелика, но военная добыча баснословна: Рим оказался завален золотом, и оно резко упало в цене. Но Цезарь не только воевал, он был также искуснейшим дипломатом и опытным государственным деятелем. Усмиренная им Галлия больше не восставала даже в годы гражданской войны и

постепенно подверглась романизации, что послужило залогом величия абсолютистской Франции тысячелетие спустя. Французские мосты и замки, виноградные вина и кухня, любовные утехи и словесность свидетельствуют, что галлы оказались способными учениками римлян. Но что нам до чьих-то трофеев, завоеваний и величия? Интерес этой книги сегодня в другом.

И Галльская война, и «Записки» Цезаря о ней выходят на некоторые болевые точки всемирной и общечеловеческой истории. Почему все-таки римляне одолели галлов, а не наоборот? Цезарь немало внимания уделяет особого рода этнографии, невольно сравнивая галлов, гельветов, германцев, бриттов друг с другом и с римлянами. В узкоантропологическом смысле варвары превосходили римлян на голову и поначалу насмехались над италийскими «недомерками», не ленящимися зачем-то возводить на войне грандиозные инженерно-саперные сооружения. Но победа римлян определялась не их техническим превосходством. Галлы быстро перенимали всяческие изобретения и тактику: оружие, построение фалангой (по сравнению с легионами, четкими, как латынь, позавчерашний день), укрепления, подкопы и выбор удачной позиции. Но была одна вещь, которую перенять было невозможно. Это самообладание – от Цезаря до самого последнего из легионеров, готового пуститься наутек, встретив вооруженный отпор, но почему-то делающего это в десять раз реже, чем могучие галлы или германцы. Умница Верцингеториг, убедившись в мощи римской военной машины и перешедший к «кутузовско-партизанской» тактике ведения войны, догадывался о причине римских побед, но переделать своих воинов даже с помощью драконовских мер было не в его силах. На войне побеждают не сила и смелость, а умение действовать сообща и стойкость (это знали и Цезарь, и Бонапарт, и севастопольский артиллерист Толстой, описавший Бородино как ратный труд и создавший образ капитана Тушина). Верцингеториг, в изложении Цезаря, так определил причину неизбежного поражения восстания на военном совете галлов: к решающему сражению его соратники стремились «по своей слабохарактерности, так как им не хотелось дольше выносить трудности войны». Военный гений Цезаря бесспорен, но без римских легионов он бессмыслен – и Цезарь, как никто, это знал. Но также он знал цену непредсказуемости и стремительности действий на войне; умел создавать перевес в силах на выбранном направлении; относился к препятствиям, превратностям и игре дурацкого случая как к норме; уповая на поддержку бессмертных богов, огромное значение придавал

упорству, дисциплине, поддержанию боевого духа армии и харизмы военачальников. Все это трудно поддающиеся определению вещи, умещающиеся в формулу «искусство ведения войны». О чем невозможно говорить, о том следует молчать.

Цицерон был потрясен и уничтожен как литератор «нагой простотой» цезаревых «Записок о Галльской войне» (льстецы и апологеты назвали впоследствии такой требующий огромного вкуса безыскусный стиль «императорским»). Целью великого оратора являлось воздействие, внушение, иначе говоря – вооруженная риторикой публицистика. Цезарь тоже этим грешил в своих речах и в «Записках о *гражданской* войне». Но в «Записках о *Галльской* войне» он только свидетельствовал и писал их не для того, чтобы кому-то что-то внушить или высказать, а чтобы самому узнать – что же это было? Собственно, в этом вопросе и заключается непреходящая ценность и притягательность главного сочинения Цезаря для читателей. Причем надо сознавать, что мы читаем всего лишь растянутый вдвое перевод на одно из «варварских» наречий гениально лапидарной книги о войнах людей, пережившей тысячелетия.

«Veni. Vidi. Vici» – «Пришел. Увидел. Победил».

Кто победил?

Три обличья французской мудрости

Три мудреца в одном тазу
Пустились по морю в грозу.
Будь попрочнее старый таз,
Длиннее был бы мой рассказ.

Английская детская песенка,
пер. С. Маршака

Дилемма

У каждого народа имеются собственные мудрецы – и на всякого из них оказывается довольно простоты. Достаточно вспомнить староиндийскую притчу о слоне и слепцах, каждый из которых судил о внешности огромного животного в зависимости от того, с какой стороны или конца к нему подошел. Давно ясно, что полнота истины раскрывается не отдельному человеку, но только человечеству в целом – и то не сразу, а по мере развития познания и накопления опыта. Как в утробе матери зародыш ускоренно проходит все стадии биогенеза, так каждый из нас неизбежно проходит основные стадии познания добра и зла. Детство – это возраст сильнейших впечатлений, молодость – это максимум безрассудных или неизбежных поступков, и только после этого наступает зрелость и приходит понимание произошедшего. Иначе не бывает! Как Пушкин писал в свои «осьмнадцать лет»: «Смешон и ветреный старик, / Смешон и юноша степенный». А русский народ выразился того круче в смиренномудрой присказке: «Родился мал, вырос глуп, помер пьян, ничего не знаю. – Иди, душа, в рай!» Мудрость – не всякое знание, а лишь духовно насущное и жизненно необходимое, сопрягающее на шатких весах представления об истине и добре, смысле и бессмыслице. И без хотя бы крупицы такого знания человек не может считаться человеком.

Глупо отрицать, что существует знание, способное обезоружить человека (Екклезиаст: во многой мудрости много печали), деморализовать или раздавить его (Шаламов: лагерный опыт целиком негативен – он не только крайне болезнен, но и бесполезен в мирной жизни). Знающие люди уверяют, что любителям колбасы и избирателям лучше не знать, как делается колбаса и как функционирует государство. Не говоря уж о том,

что ветхозаветная легенда гласит: искушение, ослушание и вкус плода с древа познания сделали человеческий род смертным.

Но куда глупее не доверять словам Нового Завета: познаете истину – и она сделает вас свободными. Отчего же так сладок для человеческого сердца вкус свободы? Похоже, никакого другого пути, кроме познания, вочеловечивания и освобождения, для нас не предусмотрено природой.

В этом свете представляется интересным сопоставить и рассмотреть трех выдающихся французских мудрецов XVI–XVII веков: Монтеня, Ларошфуко и Паскаля – как триаду, как трио, толковавшее о самых важных вещах в жизни человека в меру собственного разумения. Их голоса перекликаются, спорят и дополняют друг друга. Потому что не существует на свете такого мудреца, которому было бы под силу одному объять «слона». Даже праведник Иов сдался, когда господь предъявил ему своих «домашних животных» – Левиафана и Бегемота.

Достопочтенный господин Монтень

Мишель Монтень (1533–1592) – грандиозная фигура на небосклоне европейской культуры. Не сразу понимаешь, что созданный им литературный шедевр, книга «Опыты» («Essays»), по своему масштабу, уровню и последствиям лишь немногим уступает гениальному творческому наследию Шекспира, вполне сравним с вкладом в мировую литературу Сервантеса и далеко превосходит жизнелюбивые творения Рабле и Боккаччо и мизантропические сатиры Эразма Роттердамского и Себастиана Бранта. Главная заслуга Монтеня как автора «Опытов» состоит не в слегка тяжеловесных и монотонных записках энциклопедически образованного мудреца, а в изобретении революционного жанра литературного эссе. Созданный им жанр не только не устарел за полтыщи лет, но и пережил всех своих конкурентов, включая роман и новеллу, и продолжает обнаруживать завидную свежесть и нерастраченный потенциал на протяжении последних ста лет (от Честертона до Борхеса и от Шкловского до Бродского). В серьезной западной литературе «для взрослых» эссе вот уже более полувека едва ли не коронный жанр.

Здесь не место пускаться в литературоведческий экскурс, отметим только, что при всей вольности и фрагментарности «Опытов» они представляют собой блестящий образец большой формы – свободного и внутренне цельного литературно-философского трактата. Цельность его обеспечивается в первую очередь личностью автора, а автор был тот еще – таких французов

давно уж не существует в природе. Плюс потрудилось время – возможно, самое драматическое столетие в истории Франции, – с гражданскими войнами, религиозными распрями, эпидемиями чумы, выбором пути и балансированием государства на грани распада. Монтень и расположен был бы отсидеться в своем замке, да не мог, не получалось. Он происходил из старинного купеческо-дворянского рода, что многое объясняет в конфигурации его характера. От купцов ему достались поразительное здравомыслие, бодрость духа, превосходное образование, знание людей и умение ладить с ними (в самое трудное время он был мэром Бордо, умудряясь дружить с враждующими королями Франции – бывшим и будущим, что, впрочем, не уберегло его от Бастилии). Как состоятельный аристократ в каком-то поколении, он обладал очень ненарочитым и спокойным чувством собственного достоинства. Монтеню некому было особо завидовать, и потому с младых ногтей его воротило от непрекращающейся ярмарки тщеславия и безумия общественной жизни.

В философском отношении Монтень является стоиком, скептиком и сенсуалистом (то есть мыслителем, претерпевающим жизнь, не доверяющим чужим словам, а доверяющим собственным глазам и разуму). Неортодоксальность его взглядов на самоубийство и организацию церковной жизни вызывала острое негодование в Риме. А здравое, почти «врачебное» отношение к человеческому телу резко отличало как от предшественников, жертв средневекового богословия, так и от последователей, жертв нормативной теории классицизма. Он являлся характерным представителем так называемого Северного Возрождения, куда менее жизнеутверждающего и куда более мрачного, чем солнечное итальянское (как в живописи, так и в литературе). После крушения средневековых представлений деятелям Возрождения приходилось отстраивать мир заново, опираясь только на человеческий разум и собственные творческие силы, отчего и закрепилось за ними в истории культуры прозвище гуманистов. Возможно, именно этот изъян – творчество в ситуации после «гибели богов» – и делает «Опыты» Монтеня настолько созвучными нашему времени. Так, встречаясь в них с утверждением, что «жизнь – это неровное, неправильное и многообразное движение», невозможно не вспомнить аналогичные мысли в романах графа Толстого или чеканный афоризм нашего современника Венедикта Ерофеева: все в жизни должно происходить медленно и неправильно.

К Монтеню мы еще вернемся, в частности, в связи с Паскалем. Потому что не было у Мишеля Монтеня более

блестящего последователя и более ревнивого оппонента, чем Блез Паскаль.

Герцог-моралист Ларошфуко

К Ларошфуко единственному из нашей триады вполне оправдано применение этого подозрительного определения «моралист». Читать его прославленные «Максимы и моральные размышления» было бы сегодня скучновато, если бы не виртуозность их формы. Ларошфуко – родоначальник жанра афоризма во французской литературе, имевший бесчисленных последователей и подражателей во всех странах Европы. Франция, учредившая культ остроумия, уже в середине XVII века взрастила героя, способного конкурировать в жанре афоризма с латинянами.

Жизнь у родовитого аристократа Франсуа де Ларошфуко (1613–1680) выдалась бурной, так что материала для морализирования у него накопилось предостаточно. Подобно Монтеню, он не миновал Бастилии, но, в отличие от миротворца-Монтеня, он по собственной воле с семнадцати и до сорока лет принимал живейшее участие в дворцовых интригах и драках – враждовал с кардиналом Ришелье, как участник аристократической Фронды воевал с кардиналом Мазарини и дружил с принцем Конде. Только оказавшись в ссылке и устранившись от политики, он занялся литературным трудом. Сначала издал скандальные «Мемуары», где раздал всем сестрам по серьгам, а затем засел за «моральные размышления». Не о себе ли самом один из самых едких его афоризмов: «Старики потому так любят давать хорошие советы, что уже не способны подавать дурных примеров»?

Ларошфуко удалось создать образцовый критический кодекс расхожей морали на все случаи жизни – не случайно такое множество его афоризмов начинается словами «часто», «обычно», «иной раз», «порой», а действующие в них лица – это «люди», «мы» и отвлеченные общие понятия, такие как «самолюбие», «страсти», «добродетель» и т. п. Мысль Ларошфуко снует между беспощадным приговором эпиграфа к «Максимам и моральным размышлениям»: «Наши добродетели – это чаще всего искусно переряженные пороки», – и саморазоблачительным признанием: «Легче познать людей вообще, чем одного человека в частности». Но такова участь всех книг подобного рода, поскольку старение души проявляется в неодолимой тяге к сентенциям – изречениям нравоучительного характера, которые способна скрасить только

их горечь да блеск формулировок. Здесь многое зависит от качества перевода. Скажем, 257-й афоризм: «Величавость – это непостижимая уловка тела, изобретенная для того, чтобы скрыть недостатки ума» – можно перевести и так: «Серьезность есть хитроумная уловка тела, призванная скрыть изъяны духа». В первом случае – социальная сатира, во втором – глубинная характерология, удар педанту под дых! Зоркость и даже прозорливость Ларошфуко огромны. За несколько веков до возникновения в психиатрии термина «умственные эпидемии» он отмечал, что «иные безрассудства распространяются точно заразные болезни», и, предвосхищая Вейнингера с Фрейдом, утверждал, что «женщины не сознают всей беспредельности своего кокетства». Этот прилежный ученик и соперник латинского стоика Сенеки, проявляя непоследовательность, признавал христианские ценности, как способность надеяться и бояться, и корень зла усматривал в себялюбии человека (в книге «Максимы» ему посвящено целое эссе).

Но вот в вопросе об отношении к смерти Ларошфуко предстает категорическим противником не только христианства, но также респектабельного Монтеня и отчаянного Паскаля, избегая заглядывать в опасные глубины бытия и человеческого духа. И в этом смысле Ларошфуко – типичный мыслитель «золотой середины», социальный критик и моралист, но не философ.

Бесстрашный Паскаль

Мудрой и мужественной уравновешенности Монтеня и мнимому всеведению Ларошфуко противостояла трагическая крайность Паскаля во всем – от научного творчества до философии жизни. От автора «Опытов» и автора «Максим» автора «Мыслей» отличала его маниакальная приверженность поискам Абсолюта. Расплатой за что послужила ранняя смерть этого одного из самых вдохновенных и пронзительных мыслителей в европейской культуре – Блез Паскаль умер в возрасте 39 лет в 1662 году.

Начинал Паскаль как гениально одаренный ученый – математик, естествоиспытатель и изобретатель. В детстве отец Паскаля хотел уберечь впечатлительного мальчика от увлечения математикой, которому он сам отдавался со всей страстью раннего вдовца, отца-одиночки троих детей. Мальчишка вынужден был самостоятельно изобрести геометрию! Отец однажды застукал сына за этим занятием, когда тот уже успел

построить и доказать несколько несложных теорем. Отец сдался и стал брать с собой сына на заседания парижского научного кружка. В шестнадцатилетнем возрасте Паскаль выпустил в свет свой первый математический труд, изумивший научное сообщество и заслуживший одобрение самого Декарта. Затем последовали работы по физике, перекликавшиеся с исследованиями его знаменитого современника Торричелли, а один из открытых Паскалем законов гидростатики получил его имя. Попутно он занимался теорией вероятности (Паскалю приписывают, в частности, изобретение рулетки), изобрел и запатентовал действующую модель первой в мире механической счетной машины (прообраз арифмометра), стоял на пороге открытия дифференциального исчисления (за двадцать лет до Лейбница) и изобретения барометра. Перед самой смертью он разработал проект организации движения городского общественного транспорта в Париже, без чего немыслима с тех пор жизнь всех крупных городов.

Но это лишь одна – дневная, наружная и отнюдь не главная сторона жизни и деятельности Паскаля. Потому что по своему душевному складу он был неистовым богоискателем, и в этом главное его отличие не только от Монтеня, его литературного учителя, но и от Декарта, его научного кумира и отца европейской рационалистической философии. Переломным моментом в жизни Паскаля послужил случай его чудесного спасения поздней осенью 1654 года, когда четверка лошадей вдруг понесла и сорвалась в реку с моста, а карета с Блезом и его веселыми приятелями зависла на его краю. Кто, как не Господь, оборвал постромки упряжи и зачем-то сохранил Паскалю жизнь? Листки с лихорадочными записями той ночи, как письменную клятву Богу живому, а не «богу философов и ученых», Паскаль хранил до конца жизни – после его смерти их обнаружили зашитыми в его камзол.

Конечно, имелись и до того некоторые предпосылки религиозного обращения ученого и мыслителя. Не только сам Паскаль, но и обе его сестры были из породы вундеркиндов, а младшая даже опережала брата в развитии. Уже в четырнадцать лет она выпустила в свет свой первый сборник стихов, за победу в поэтическом конкурсе получила приз из рук самого Корнеля, главного драматурга французского классицизма, а посвятив и вовремя поднеся стишок всесильному кардиналу Ришелье, сумела освободить отца от опалы. Она первой в семье заявила о намерении уйти в женский монастырь Пор-Рояль, принадлежавший янсенистской общине, и сразу после смерти отца сделала это. Блез также смолоду поддерживал тесное

общение с реформаторами католицизма янсенистами, позднее включился в яростную борьбу с их гонителями отцами-иезуитами и поплатился за это – за год до смерти его богословские сочинения были приговорены к сожжению на костре. Но даже поселившись со своими единоверцами при монастыре в Пор-Рояле, он сохранил за собой парижскую квартиру и до конца своих дней периодически возвращался к научным занятиям. «Мятущийся ум», можно сказать о нем. Этим он и интересен на протяжении уже многих веков.

«Мыслящий тростник» – так сам Паскаль охарактеризовал положение человека в мире, и, кажется, лучше и точнее никто этого не сделал – ни в философии, ни в литературе. Главным трудом своей жизни Паскаль считал неоконченный трактат «Апология христианской веры». От него сохранились разрозненные части, фрагменты и наброски, опубликованные после его смерти под названием «Мысли господина Паскаля о религии и некоторых других предметах». Это позволило позднейшим издателям компоновать их по собственному вкусу и усмотрению, представляя в одних случаях Паскаля ортодоксальным проповедником и полемистом, в других – экзистенциальным философом и писателем, чтобы не сказать «поэтом мысли».

Вообще, в построенном нами треугольнике французских мыслителей *Монтень-Ларошфуко-Паскаль* «Опыты» первого ассоциируются с прозой, «Максимы» второго с нравоучительной «школьной драмой» (существовал такой жанр, где персонажами выступали аллегорические фигуры – персонификации моральных категорий и человеческих качеств), а вот «Мысли» Паскаля – именно с поэзией. Таким образом, оказывается покрыто все жанровое поле (за исключением разве что пародии).

Невозможно устоять перед искушением и удовольствием перечислить хотя бы некоторые из перлов Паскаля.

«Мы поймем смысл всех людских занятий, если вникнем в суть развлечения».

«Меня ужасает вечное безмолвие этих пространств».

«Пусть сама комедия и хороша, но последний акт кровав: две-три горсти земли на голову – и конец. Навсегда».

«Давайте взвесим ваш возможный выигрыш или проигрыш, если вы поставите на „орла“, то есть на Бога».

О Платоне и Аристотеле: «За политические писания они брались так, как берутся наводить порядок в сумасшедшем доме, и напускали на себя важность только потому, что знали: сумасшедшие, к которым они обращаются, мнят себя царями и императорами».

«Кто вне середины, тот вне человечества».

«Монтень не прав: обычаю надо следовать потому, что он обычай, а вовсе не из-за его разумности».

«Нет беды страшнее, чем гражданская смута. Она неизбежна, если всем попытаться воздать по заслугам, потому что каждый тогда скажет, что он-то и заслуживает награды».

«На три градуса ближе к полюсу – и вся юриспруденция летит вверх тормашками».

«За что ты убиваешь меня?» – «Как за что? Друг, да ведь ты живешь на том берегу реки!»

«Время потому исцеляет скорби и обиды, что человек меняется: он уже не тот, кем был. И обидчик и обиженный стали другими людьми. Точь-в-точь как разгневанный народ: взгляните на него через два поколения – это по-прежнему французы, но они уже совсем другие».

«Своекорыстие послужило основой и материалом для превосходнейших правил общежития, нравственности, справедливости, но так и осталось гнусной основой человека, figmentum malum [сгустком зла]: оно скрыто, но не уничтожено».

«Большее или меньшее отвращение к правде присуще, видимо, всем без исключения, ибо неотъемлемо от себялюбия».

«Нос Клеопатры: будь он чуть покороче – облик земли стал бы иным».

«Человек по своей натуре доверчив, недоверчив, робок, отважен».

«Люди делятся на праведников, которые считают себя грешниками, и грешников, которые считают себя праведниками».

«Мы любим не человека, а его свойства».

«Хороший острослов – дурной человек».

«Щеголь – сильный человек».

«А что сказать об этой моей мысли? До чего она глупа!»

Мысль Паскаля пробегает теперь уже в мозгу читателя, как электрический ток, аккумулируется и разряжается, искрит – а ведь триста пятьдесят лет прошло, какой-то perpetum mobile! Гениальная книга и великая культура. Была.

Значит – и есть.

Сентиментальное чудовище, или Месть гугенота

Ж.-Ж. Руссо

Жан-Жак Руссо (1712–1778) одна из ключевых фигур европейской культуры. Его идеи взорвали Францию, взбудоражили Европу, чуть не погубили ту Цивилизацию, которую он так невзлюбил, и в результате – решительно изменили ее физиономию. «Благородный дикарь» породил европейского мещанина, пролив попутно реки крови.

Бонапарт, еще до того, как провозгласить себя императором, посетил гробницу Руссо на Тополином острове в Эрменонвиле под Парижем и, по свидетельству современника, так отозвался о Жан-Жаке: «Было бы лучше для спокойствия Франции, если бы этот человек не существовал. – Но почему, гражданин консул? – Это он подготовил революцию. – Я думаю, гражданин консул, что не вам следует жаловаться на революцию. – Как сказать, будущее покажет, не лучше ли было бы для человечества, если бы ни Руссо, ни я никогда не существовали». «Гражданский кодекс» Наполеона, ставший образцом гражданского законодательства для всех европейских стран, многим обязан «Общественному договору» Руссо. Нельзя не привести другое высказывание Наполеона, записанное его биографом на острове Святой Елены: «Моя истинная слава – не сорок выигранных битв: одно Ватерлоо изглаживает воспоминания о стольких победах!.. Но что никогда не забудется, что будет жить вечно, это мой Гражданский кодекс». Однако в отличие от философа, которого Наполеон считал «красноречивым идеологом» и даже «болтуном», себя он ощущал *бичом божьим* (ровно так же, как наш Пугачев, да и все сколь-нибудь заметные смутьяны христианского мира), иначе говоря, человеком, приговоренным изменить лицо своего отечества и мира.

Принципиальная схема нашего социального устройства остается неизменной со времени возникновения-изобретения древнейших государств в Египте и Междуречье: правители/ жрецы/воины/рабочая сила (касты Индии; сословия Франции, России или Китая; сегодня – это правящая элита, создаваемая масс-медиа и шоу-бизнесом знать, силовые структуры, производители и потребители товаров и услуг). Но в судорогах и корчах История вовлекает в свое движение все большее

количество людей. Ученики Руссо, коммунисты, считали, что целью Истории является создание общества, в котором свободное развитие каждого станет залогом или результатом свободного развития всех. Мечтать не запретишь. И все же нельзя оспорить, что у Истории имеется если не цель, то направление – оно ведет к оптимизации человеческих ресурсов. Для этого границы сословий и каст должны стать проницаемыми – чтобы, скажем, крестьянин (при определенных способностях, упорстве и везении) мог стать академиком или маршалом. Тогда как до Руссо и его последователей, Робеспьера и К., даже карьера Наполеона Бонапарта была невозможна в принципе (оттого роялисты и республиканцы окрестили его «узурпатором», а честолюбцы и поэты романтизма превратили образ Наполеона в икону).

Так устроено наше мироздание, что в природе существует кислород – чтобы гореть, органика – чтобы расти, переваривать и гнить, и смерть – как орудие обновления. Что не способно или не желает эволюционировать, либо снимается с доски по правилам, как шахматные фигуры, либо сметается бунтом и смутой. Исторический прогресс (как, впрочем, и технический) – своего рода трехтактный двигатель. Вначале, откуда ни возьмись, появляются *мечтатели* (такие как Руссо и французские энциклопедисты, улавливающие общественные настроения, создающие заразительные образы и формулирующие задачи), затем приходят *герои* (Робеспьер с гильотиной, Наполеон с империей и всевозможные «бесы» социальных утопий), а всходы на их могилах – на перепаханном и расчищенном поле – пожинают *прагматики* (третье сословие, то есть буржуазия, а затем и пролетариат). Экий чудовищный перерасход жизненной энергии и миллионы человеческих жертв, чтобы всего лишь заменить отжившую социальную структуру более жизнеспособной!

Два столетия спустя фигуры подрывателя основ Вольтера, мечтателя Руссо и полководца Наполеона представляются связанными друг с другом странным образом – словно вершины «Бермудского треугольника», погубившего величие Франции ради процветания европейской цивилизации. Наполеон относился к Руссо не без ревности и солидарности – как к такому же выходцу из безвестности и нищеты, сумевшему добиться своим пером мировой славы. У Руссо никакого отношения к Наполеону быть не могло (он умер, когда будущему императору не исполнилось и десяти лет), но в диких корсиканцах ему мерещилась свежая сила, способная оздоровить погрязшую в пороках Цивилизацию: «В «Общественном договоре» я говорил о корсиканцах, как о народе новом – единственном в Европе, еще не испорченном

законодательством, и высказал мнение, что на такой народ нужно возлагать большие надежды, если ему посчастливится найти мудрого руководителя». По просьбе нескольких влиятельных корсиканцев Руссо даже принялся набрасывать для них план, типа «как нам обустроить Корсику».

Руссо с Вольтером были заочными заклятыми друзьями-врагами. Несомненно, они ревновали к славе друг друга, но все личное в их отношениях являлось лишь следствием идейного антагонизма апологета Цивилизации (Вольтера) и апологета Природы (Руссо). Француз Вольтер скрывался от гонений на территории Женевской республики, а швейцарец Руссо предпочел своей «мачехе», Женеве, Париж и его окрестности. Оба они не дожили до Великой Французской революции, но даже после смерти оказались неразлучны. Когда до Руссо дошло известие о кончине восьмидесятичетырехлетнего Вольтера, он не на шутку разволновался в свои шестьдесят шесть лет: «Чувствую, что моя жизнь связана с его жизнью; он умер, скоро и я умру». Как сказал, так и поступил – через месяц с небольшим. Но перед тем с ним успел познакомиться боготворивший его, юный, неказистый Робеспьер. Именно Руссо, а не Вольтера якобинцы признали своим духовным отцом и идейным вдохновителем в годы революции. Вольтер был слишком критичен, язвителен, аристократичен – с ним хорошо было опрокидывать и разрушать, но в качестве революционной хоругви он не годился. Чтобы объединить толпу на более длительный срок, нужна была позитивная иллюзия, высокие цели, патетика – все то, что в избытке присутствовало в сочинениях «неподкупного» плебея Руссо. Останки обоих литераторов якобинцы с почестями перенесли в Пантеон, но им недолго пришлось там лежать. После первого отречения Наполеона вернувшиеся к власти роялисты выкинули их оттуда, а затем еще несколько десятилетий опустевшие саркофаги Вольтера и Руссо то отправлялись в ссылку в подвал, то вновь возвращались на свое почетное место.

Тень Руссо смущала многие умы Старого и Нового Света. Более всего – приверженцев романтизма, революционеров-демократов и основоположников научного коммунизма. В России сочинения Руссо наибольшее влияние оказали на Радищева, Герцена и Чернышевского («Общественный договор» и «Рассуждение о неравенстве»), на раннего Достоевского («Новая Элоиза» и «Исповедь»), но в особенности на Льва Толстого, который признавался: «Я прочел всего Руссо, все двадцать томов, включая “Словарь музыки”. Я больше чем восхищался им – я боготворил его. В пятнадцать лет я носил на шее медальон с его портретом вместо нательного креста. Многие страницы его так

близки мне, что мне кажется, что я их написал сам».

Спустя два столетия, благодаря приобретенному историческому опыту и успехам социологии и антропологии, страсти и споры, кипевшие вокруг фигуры Руссо, поумерились, и появилась возможность взглянуть на его творческое и идейное наследие с новой временной дистанции.

«Исповедь» как жанр

У Руссо несколько лиц. Во-первых, он был политическим мыслителем, за что его любили, ценили и ненавидели двести лет. Говоря сегодняшним языком – являлся политологом, социологом, идеологом и мифотворцем. Во-вторых, он был моралистом и педагогом. В-третьих, психологом и литератором сентименталистского направления (как Ричардсон, Стерн, наш Карамзин). Но он был еще и просто Жан-Жаком, и, пожалуй, самое интересное сегодня в его творческом наследии – это «Исповедь». Все остальное в той или иной мере было либо усвоено культурой, либо опровергнуто, либо устарело. Руссо и сам считал «Исповедь» своей главной книгой, которая его переживет: «Пусть труба Страшного суда зазвучит когда ей угодно, – я предстану перед Верховным Судией с этой книгой в руках».

Большинство литературных исповедей до Руссо («Исповедь» Бл. Августина, «Мысли» Паскаля, «Опыты» Монтеня) имели идейный характер и больше походили на проповеди. Руссо также не чуждается проповеди, но его дифирамбы Добродетели как таковой и собственной добродетели, в частности, настолько контрастируют с тем, ЧТО именно он рассказывает, в чем признается и кается, а в чем нет, что «Исповедь» Руссо приобретает характер детективного расследования и психологического триллера. Один прозорливый исследователь назвал «Исповедь» Руссо «драмой искренности»; другой сделал вывод, что Руссо в своей жизни и в творчестве искал не «истины» (как подобает мыслителю), а «счастья» (как подобает человеку и художнику). Но именно эти качества позволили «Исповеди»

Руссо стать главной «исповедью» в мировой литературе.

Субъективно, Руссо желал защититься от напраслины, которую возводили на него бывшие друзья и недруги, и для этого оставить собственный автопортрет потомству. Но автопортрет – это искусство, а не признательные показания. В показаниях можно изворачиваться, стремясь запутать читателя и замести следы (утомившись, читатель попросту выбросит их в корзину),

но автопортрет выдаст автора со всеми потрохами. Потому что искусство, художество, многомерно по определению. Произведение можно поворачивать разными сторонами, и по представленному в нем угадывать и восстанавливать опущенное или умолчанное. Доведя эту мысль до логического упора, можно утверждать, что любое произведение искусства является в определенной степени автопортретом его создателя.

Мало кого несколько столетий спустя может всерьез занимать вопрос, каким человеком в действительности был Ж.-Ж. Руссо. Но вот писавшийся по велению страсти портрет простака и хитреца Жан-Жака – всякого человека вообще, с его неизбежными слабостями, прегрешениями и лекалами, по которым он кроит представление о самом себе, – этот портрет и сегодня представляет собой захватывающе интересное чтение. Приключений в жизни Руссо, достаточных для написания плутовского романа или мемуаров в духе Челлини или Казановы, хватало, но события были для него чем-то второстепенным. По-настоящему его занимало нечто другое: «Вам нужны заурядные люди и необыкновенные события? А по-моему лучше наоборот» (из авторского предисловия к «Новой Элоизе»). Для кого-то XVIII век был веком галантности, для кого-то веком Просвещения, еще для кого-то эпохой чувствительности. Руссо открывает свой век, не закончившийся и поныне: век Идеологии под личиной Справедливости.

Добродетель и порок

«Добродетель» – любимое слово Руссо из лексикона моральной философии, которую так ненавидел Фридрих Ницше (с Руссо заодно). Ницше ненавидел не столько соответствующее моральным нормам поведение, сколько моральную философию как инструмент господства, скрытого осуществления власти. То есть ненавидел ханжество, фарисейство, использование интеллектуального превосходства в корыстных целях, на это у него был звериный нюх и хватка волкодава. Ницше не могла обмануть «овечья шкура» Руссо: «Он морализирует и, как человек затаенной злобы, ищет причину своего ничтожества в господствующих классах». Жестоко, но, увы, справедливо. Подобной зоркостью мог обладать только идейный враг и соперник. Но это не значит, что кто-то из них двоих был прав или хорош, а другой нет. Правы и неправы, хороши и дурны в чем-то оба – и потому в истории европейской мысли чередовались *час Руссо* (с красноватым отливом) и *час Ницше* (коричневатого

оттенка, увы).

Жан-Жак Руссо был сыном женевского часовщика – и этим много сказано. В Женеве, городе диктатора и протестантского реформатора Жана Кальвина, часовщиками были бежавшие из Франции от религиозных войн и репрессий гугеноты (знаменитые швейцарские часы – побочный результат Варфоломеевской ночи). Мать Жан-Жака умерла сразу после родов, и до десяти лет он жил со своим отцом Исааком, убежденным кальвинистом и республиканцем. Однажды тот повздорил с офицером, ранил его шпагой, бежал из Женевы и обзавелся новой семьей. В результате Жан-Жак лишился родительского крова. Поначалу он жил у родственников, затем в семье священника, потом подмастерьем в доме ремесленника, где начал подворовывать, а тот его побивать, и пошло-поехало. Все это читатель сможет узнать и сам со слов Руссо. Здесь важны три момента. Жан-Жак – швейцарец и оттого стихийный республиканец. Отсюда же его любовь к природе (в городах и аристократических салонах он задыхался). Но главное, судьба была несправедлива к его семье и к нему самому с самого рождения, следовательно, у него имелся мотив для мести. Расплачиваться по счетам пришлось абсолютистской Франции, которая, честно говоря, заслуживала своей участи. Есть большое искушение попробовать распутать головоломку жизни и характера Руссо, но не стоит лишать читателя такого «душеполезного» удовольствия. Хочется предостеречь только от поспешного вынесения автору «Исповеди» однозначного приговора – сам масштаб фигуры, кричащие противоречия характера и смелость поступка Руссо не позволяют этого сделать.

Пускаясь на беспрецедентные откровения (почти за полтораста лет до Мазоха и Фрейда он признается в собственном мазохизме и эксгибиционизме, когда и слов для этого еще не существовало), тем не менее Руссо прощает себе всё – за свои жизненные невзгоды (выбор стоял: либо погибнуть от нищеты, либо превратиться в негодяя) и за бескорыстную любовь к Добродетели. Вот несколько автохарактеристик на выбор: «Я всегда считал и теперь считаю, что я, в общем, лучший из людей»; «моя пламенная жажда справедливости»; «великодушие моей натуры»; «существует еще человек, достойный моей дружбы»… От подростковой и провинциальной мании величия Руссо не избавился до конца жизни – наживя и присовокупив к ней, как чаще всего бывает (психиатры знают), еще и бред преследования (вредительство, козни иезуитов, шпиономанию). Когда читаешь одно, а за словами встает нечто другое, диаметрально противоположное, это освежает, как разговор с сумасшедшим. В словаре рассудочного деиста Руссо (Бог для деистов –

Первопричина, дальше действует человечество, к которому и апеллирует Руссо) отсутствует понятие «греха», заменой ему служат «проступок» и «заблуждение». В изощренности самооправданий с автором «Исповеди» могли бы сравниться разве что некоторые персонажи Достоевского. Украсть и оговорить служанку («стыд был единственной причиной моего бесстыдства») или бросить учителя и спутника с эпилептическим припадком на улице в чужом городе и сбежать – это никакая не «низость», а извинительное проявление «слабости». Также за двадцать франков, «тридцать сребреников», перейти в католицизм, а несколько десятилетий спустя обратно – ничего зазорного. Называть «мамой» свою благодетельницу, жить с ней «шведской семьей» в ее доме, превознося ее добродетель и целомудрие (в силу фригидности), как минимум странно. Еще страннее свою неверность любимой «маме» объяснять пользой для своего пошатнувшегося здоровья, а положение альфонса при ней оправдывать следующим образом: «Могу поклясться, что ради экономии с радостью переносил бы всевозможные лишения, если бы мама действительно извлекала из этого пользу. Но, уверенный, что то, в чем я отказал себе, достается каким-то негодяям, я злоупотреблял ее щедростью, чтобы урвать у них хоть частицу, и, как собака, возвращающаяся с бойни, уносил свой клочок от куска, которого не мог спасти». Но все это цветочки по сравнению с тем, как Руссо поступал с собственными детьми. Немедленно после родов он сдавал их (пять «штук»!) в приют и больше не интересовался их судьбой – топил, как котят, чтоб не выросли паразитами и «чудовищами»! Надо знать, что Руссо автор одного из самых прославленных педагогических трактатов своего времени – «Эмиль, или О воспитании».

Очень часто в своей «Исповеди» Руссо походит то на щедринского Иудушку Головлева, то на Фому Опискина – окарикатуренного Достоевским позднего Гоголя, автора «Выбранных мест из переписки с друзьями». Несомненно, Руссо был извращенным ханжой, но не был злодеем. Он бывал милосерден и добр (а не «добродетелен»!), являлся смелым мыслителем и – местами – блестящим писателем, прокладывавшим новые пути в литературе. Чем бы ни были чреваты его социальные идеи, благодаря им оказался похоронен гораздо более жестокий и несправедливый мир, не имевший будущего. Личной драмой Руссо было то, что он выпал из собственной среды и участи стать женевским ремесленником и более или менее примерным семьянином, а в предреволюционной Франции сделался «предтечей» опростившегося яснополянского «медведя» Толстого, шокировавших приличную публику «босяка»

Горького и скандального «буффона» Маяковского, дразня аристократов и плутократов и одновременно кормясь от них.

Вряд ли читатель станет сегодня проливать слезы над страницами «Исповеди» заодно с Руссо, как тому мечталось. Скорее будет недоумевать, негодовать, посмеиваться, возможно, сострадать. И хорошо бы, чтобы отложив эту великую, без всякого преувеличения, книгу, он смог погрузиться в состояние глубокой задумчивости…

«Вряд ли, конечно, это был человек…»

Наполеон Бонапарт – одна из самых заметных фигур на шахматной доске всемирной истории. Конечно же история, любая война или даже сражение – никакие не шахматы. И кстати, Наполеон, несмотря на выдающиеся математические способности и полководческий гений, в шахматы играл из рук вон плохо. Исторический процесс, как и поле битвы, больше напоминает *королевский крикет*, описанный математиком Льюисом Кэрроллом в детской сказке «Алиса в Стране чудес»: результат исторического деяния всегда оказывается не совсем тот, или даже совсем не тот, что хотелось. Так Наполеон стремился объединить Европу под своей властью и добился того, что она в конце концов действительно объединилась, выставив более миллиона штыков против его нескольких сотен тысяч. В итоге Франция надорвалась, окончательно растратив свое величие на протяжении последующего столетия. Ее генофонд отправился в топку исторического пожара – перед Ватерлоо Бонапарту пришлось набирать в армию уже пятнадцатилетних новобранцев (как сто тридцать лет спустя Гитлеру, этой злой карикатуре на Бонапарта, придется отправлять на фронт подростков из гитлерюгенда). Но в том историческом пожаре выгорели политико-экономические и нравственно-правовые опоры феодализма на континенте, и он повсеместно начал рушиться – так что какие уж тут «шахматы»! Если кто не знает, в феодальной Франции крестьяне в поле при виде проезжающего вельможи обязаны были валиться на колени и утыкаться носом в землю, а у самих вельмож нормировано было королевской властью, в зависимости от титула и знатности, даже число полок в посудных креденцах и количество украшений на одежде. В городе знать носили в портшезах носильщики. Что-то со скрипом менялось, но суть оставалась. На современный взгляд, то было сочетание каких-то немыслимых, почти дикарских церемоний с фантастическим бесправием. Поэтому, когда накипело, маятник качнулся сперва к гильотине, а затем к империи.

И все же, если смотреть с большой дистанции, нечто похожее на шахматную игру в Истории присутствует. Нам удобнее представлять себе столкновение и взаимодействие миллионов интересов, воль и интеллектов персонифицировано – в виде партии, разыгранной ограниченным набором фигур. Поэтому историческая наука так напоминает искусство повествования, и «правда генералов» никогда не совпадает с «окопной правдой».

Исторически активные герои появляются в избыточном

количестве, когда возникает на них спрос. А до того они – неудачники, сами о том не догадывающиеся, материал для героев, резервисты. Нет оснований не верить Стендалю (Анри Бейлю, участнику наполеоновских походов и автору неоконченных сочинений «Жизнь Наполеона» и «Воспоминания о Наполеоне»), возлюбившему Наполеона задним числом – «всей силой своего презрения к тому, что пришло ему на смену»:

«Если бы Людовик XVI продолжал править, Дантон и Моро были бы адвокатами, Пишегрю, Массена и Ожеро – унтер-офицерами, Бонапарт и Карно – подполковниками или полковниками артиллерии, Ланн и Мюрат – шляпными торговцами или почтмейстерами, Сьейес был бы главным викарием, а Мирабо – самое большее второстепенным авантюристом…»

Стендаль и Наполеона причислял к психотипу авантюриста – ренессансного кондотьера. «Когда непрестанная близость опасности сменилась наслаждениями новейшей цивилизации, эта порода людей исчезла из мира». 1789 год вернул спрос на таких людей, но только в итальянском походе Бонапарт смог «поверить в свою звезду». Уже имея за плечами славу Тулона, он просил Директорию отправить его с миссией в Турцию, для укрепления ее военной мощи в борьбе с Россией. Строго говоря, ему было все равно с кем воевать, но его подхватила, использовала и вознесла революционная волна. А волну, как известно, останавливает скала (как остров Святой Елены, например) и поглощает песок (как европейская мещанская цивилизация последующих десятилетий). Людская биомасса шла на всплеск, и Наполеону суждено было стать ее лицом, укротителем, заложником и могильщиком. По справедливому замечанию Марка Алданова, «русского Дюма» и автора прелестной новеллы «Святая Елена, маленький остров», за четверть века «люди устали от войн и революций, а с усталыми людьми Наполеону нечего было делать». Кажется, такой подход к Истории самый верный – речь стоит вести о чудовищном и самоуничтожительном перерасходе энергии при смене общественных формаций или попытке изменить расклад сил. Прагматики считают жизнью то, что было до «всплеска» – и стало после него. Романтики жизнью признают только самый этот «всплеск», а ко всему остальному относятся как к прозябанию и предательству.

О проблемах «войны и мира» много размышлял Лев Толстой, в молодые годы боевой офицер (кстати, как и Бонапарт, артиллерист, сражавшийся с французами в Севастополе), а после пятидесяти – пацифист. Императора Наполеона он ненавидел и презирал по двум причинам. Во-первых, из ревности (но

обсуждение этого слишком далеко бы нас завело), а во-вторых, вследствие выношенной им исторической концепции, во многом не лишенной здравого смысла. По его мнению, победа в бою, кампании, войне зависит не от гения полководца, а от наличия в войсках «капитанов Тушиных» и боевого духа рядового состава. Даже отдавая предпочтение Кутузову, Толстой не отклоняется от своей главенствующей мысли. Фактически, он пытается создать «ядерную теорию социума»:

«Сумма людских произволов сделала и революцию и Наполеона, и только сумма этих произволов терпела их и уничтожила… Для изучения законов истории мы должны изменить совершенно предмет наблюдения, оставить в покое царей, министров и генералов и изучать однородные, бесконечно-малые элементы, которые руководят массами».

Трудности, с которыми сталкивается полководец, Толстой видит так ясно, словно служил у него адъютантом:

«…перед главнокомандующим, особенно в трудную минуту, бывает не один проект, а всегда десятки одновременно. И каждый из этих проектов, основанных на стратегии и тактике, противоречит один другому. Дело главнокомандующего, казалось бы, состоит только в том, чтобы выбрать один из этих проектов. Но и этого он не может сделать. События и время не ждут. Ему предлагают, положим, 28-го числа перейти на Калужскую дорогу, но в это врем прискакивает адъютант от Милорадовича и спрашивает, завязывать ли сейчас дело с французами, или отступить. Ему надо сейчас, сию минуту, отдать приказанье. А приказанье отступить сбивает нас с поворота на Калужскую дорогу. И вслед за адъютантом интендант спрашивает, куда везти провиант, а начальник госпиталей – куда везти раненых; а курьер из Петербурга привозит письмо государя, не допускающее возможности оставить Москву, а соперник главнокомандующего, тот, кто подкапывается под него (такие всегда есть, и не один, а несколько), предлагает новый проект, диаметрально противоположный плану выхода на Калужскую дорогу; а силы самого главнокомандующего требуют сна и подкрепления; а обойденный наградой почтенный генерал приходит жаловаться, а жители умоляют о защите; посланный офицер для осмотра местности приезжает и доносит совершенно противоположное тому, что говорил перед ним посланный офицер; а лазутчик, пленный и делавший рекогносцировку генерал – все описывают различно положение неприятельской армии».

В военном деле Толстой исповедует буддистскую, дзен-буддистскую, даосскую стратегию «недеяния» – разумного невмешательства в естественный ход событий. Поэтому,

соответственно, Наполеон в его глазах выглядит насильником, позером и фразером, иначе говоря, самозванцем, а к самозванцам отношение у нас известное.

И действительно, что толкнуло Наполеона привести полумиллионное нашествие в далекую Россию? Самое простое объяснение предлагает опять Стендаль:

«Мысль о войне с Россией, осуществленная императором, была популярна во Франции с того времени, как Людовик XV, по своему безволию, допустил раздел Польши. Так как Франция, где численность населения не изменялась, расположена посреди государств, население которых увеличивалось, то ей предстояло рано или поздно либо вновь утвердиться на первом месте, либо отойти на второстепенное. Всем монархам нужна была успешная война с Россией, чтобы отнять у нее возможность вторгнуться в Среднюю Европу. Разве не было естественным воспользоваться в этих целях моментом, когда Францией правил великий полководец, своим искусством возмещавший огромные невыгоды положения этой страны?

Помимо этих причин общего порядка, война 1812 года являлась естественным следствием Тильзитского мира, и справедливость была на стороне Наполеона. Россия, давшая слово не допускать английские товары, не смогла выполнить свое обязательство. Наполеон вооружился, чтобы покарать ее за нарушение договора, которому она обязана была своим существованием, ибо в Тильзите Наполеон имел возможность сокрушить ее. Отныне государи будут знать, что никогда не следует щадить побежденного монарха».

Другими словами, по выражению самого Стендаля, «похитив у своей страны свободу» и больше не находя в ней опоры, превратившись в просвещенного деспота и основателя наднациональной династии, зайдя в тупик бесперспективных захватнических войн (поскольку Британия оставалась, по-прежнему, недосягаемой, как и мировое господство), Бонапарт искал, как бы это помягче сказать, «генерального сражения», то есть это был с его стороны жест отчаяния игрока, в очередной раз все поставившего на «зеро». И вот как рисовалась ему на острове Святой Елены та разбившаяся об утес утопия, которой он якобы намеревался осчастливить народы Европы:

«Русская война должна бы была быть самая популярная в новейшие времена: это была война здравого смысла и настоящих выгод, война спокойствия и безопасности всех; она была чисто миролюбивая и консервативная.

Это было для великой цели, для конца случайностей и для начала спокойствия. Новый горизонт, новые труды открывались

бы, полные благосостояния и благоденствия всех. Система европейская была бы основана, вопрос заключался бы уже только в ее учреждении.

Удовлетворенный в этих великих вопросах и везде спокойный, я бы тоже имел свой *конгресс* и свой *священный союз*. Это мысли, которые у меня украли. В этом собрании великих государей мы обсуживали бы наши интересы семейно и считались бы с народами, как писец с хозяином.

Европа действительно скоро составила бы таким образом один и тот же народ, и всякий, путешествуя где бы то ни было, находился бы всегда в общей родине.

Я бы выговорил, чтобы все реки были судоходны для всех, чтобы море было общее, чтобы постоянные, большие армии были уменьшены единственно до гвардии государей и т. д.

Возвратясь во Францию, на родину, великую, сильную, великолепную, спокойную, славную, я провозгласил бы границы ее неизменными; всякую будущую войну *защитительной*; всякое новое распространение – антинациональным; я присоединил бы своего сына к правлению империей; мое *диктаторство* кончилось бы, и началось бы его конституционное правление…

Париж был бы столицей мира, и французы предметом зависти всех наций!..

Потом мои досуги и последние дни были бы посвящены, с помощью императрицы и во время царственного воспитывания моего сына, на то, чтобы мало-помалу посещать, как настоящая деревенская чета, на собственных лошадях, все уголки государства, принимая жалобы, устраняя несправедливости, рассевая во все стороны и везде здания и благодеяния» (перевод Л. Толстого).

С такой речью прямо хоть сегодня в Страсбург! Герой, веривший только в успех и называвший его «величайшим оратором в мире», докатился в заточении до жалких самооправданий. Но своим неистовством Наполеон расчистил и подготовил почву для утверждения представительской формы правления в тех странах, с которыми воевал. В ясную минуту своим главным достижением он считал не военные победы, а «Гражданский кодекс», который его переживет. Стендаль считал: «Две причины привели императора к гибели: во-первых, предпочтение, которое он со времени коронования стал отдавать людям посредственным; во-вторых, сочетание обязанностей императора с обязанностями главнокомандующего». Хотя вероятнее другое: Наполеон был гениальным тактиком и никаким стратегом, а главное, себе не принадлежал. В этом отношении его личная судьба идентична судьбам Александра Македонского и

Юлия Цезаря. Существует интереснейший зазор между деяниями исторического лица и их результатом. Так абсурдный поход на Восток эллинов Македонского впервые позволил Древнему миру взглянуть на себя в целом – «поверх барьеров». Так Цезарь, перейдя Рубикон, превратил республиканский Рим в величайшую империю, что имело неисчислимые последствия для нашей цивилизации. Так и Наполеону удалось, не мытьем так катаньем, объединить раздробленную Европу против себя, попутно заразив ее вольнодумством.

Во всем этом имеется большой простор для моральных суждений – и Наполеону не раз вменяли в вину совершение различного рода преступлений. Однако нельзя не признать, что, как бы ни относиться к нему и его деяниям, Наполеон не был малодушен или бесчестен, понимал толк в величии, умел нести бремя славы и играть роль вождя. Он не отрицал своего тщеславия, дурных поступков и жестоких решений, бывал вспыльчив и доходил до рукоприкладства, в картах мухлевал, узаконил систематическую фальсификацию баланса военных потерь (что сегодня покрывается эвфемизмом «пропагандистская война»), презирал человеческую породу, но старался быть справедливым тираном – и его за это любили. Его опыт практического познания людей и управления ими был огромен. Хотя даже такой почитатель Бонапарта, как Стендаль, не мог назвать его человеком образованным:

«В беседах императора его невежество обычно не обнаруживалось; во-первых, он управлял разговором, а во-вторых, он с чисто итальянской ловкостью никогда не выдавал своего невежества неосторожным вопросом или необдуманным замечанием. (Та же изумительная ловкость проявляется в разговоре дикарей, всегда настороженно следящих за тем впечатлением, которое они производят на человека.)».

При этом Наполеон обладал большими математическими способностями, познаниями в военной истории, феноменальной памятью и физической неутомимостью. Но главной его способностью была смекалка – сочетание непробиваемого здравого смысла с быстротой соображения, а главным талантом – решительность, граничащая с дерзостью. В годы нищенской юности в военном училище он баловался литературой, позднее – либо диктовал, либо позволял за собой записывать (последовавшие за ним на остров Святой Елены Лас Каз, Монтолон, Бертран и другие бонапартисты исписали таким образом тысячи страниц и выпустили книги, по сей день не переведенные на русский язык). Временами сжатый и энергичный стиль Наполеона достигает благородной простоты и ясности

латинской речи, недосягаемым образцом которой являлись для него «Записки» Юлия Цезаря (по его примеру, Наполеон часто говорит о себе в третьем лице).

По свидетельству одного из современников, Наполеон впервые прочитал Новый Завет, уже находясь на острове Святой Елены (аббат будто бы случайно «забыл» Библию на его столике). Суждение бывшего императора об Иисусе Христе настолько поразительно, что его стоит привести.

«Вряд ли, конечно, это был человек, – сказал Наполеон озадаченно, – людей я знаю».

Правда, по свидетельству другого мемуариста, в состоянии раздражения Бонапарт относил Христа к числу тех религиозных фанатиков, которых ему не раз приходилось в Египте приговаривать к расстрелу.

Сам Наполеон, безусловно, являлся видной исторической *фигурой*, возомнившей себя *игроком* – скорее всего, точеным ферзем из слоновой кости.

Письма Пушкина как источник

Напрашивается вопрос: чего? Трудно ответить. Просто – источник, ключ.

Есть лицемеры, требующие не лезть в частную жизнь Пушкина, желающие сохранить это право за собой, подобно акционерам анонимного ТОО (т. е. в случае краха отвечающие только своей долей вклада, но не всей полнотой достояния). Сколько в этом разумного охранительства и сколько привилегированной спеси, пусть решит каждый для себя. Потомки недолго раздумывали, прежде чем запустить свой нос в переписку поэта. Со смертью поэта жизнь его и все, поддающееся документированию в ней, автоматически становится общим достоянием всех оставшихся в живых, и то, что было в высшей степени предосудительным и доводило поэта до бешенства, когда в его переписке гостил нос почтмейстера Булгакова, III отделения и двух русских царей, последовательно, – все это естественным и само собой разумеющимся образом уже спустя одно поколение перестает быть предосудительным для распоследнего читателя, только вчера утвердившегося на задних конечностях. И так и должно быть. Это прекрасно понимал Пушкин, который в противном случае позаботился бы о большей своей бесследности в русской истории, вплоть до уничтожения бумаг, подобно Гоголю. В юридически более зрелых обществах вопрос с письмами разрешается так, что письмо является имуществом адресата, но интеллектуальной собственностью отправителя, и на него распространяется действие авторского права еще на пятьдесят лет после смерти последнего. Режим более чем щадящий.

Вот уже двести лет как натянута гигантская птицеловная сеть для уловления той порхающей стаи, что зовется у нас «Пушкин». Почему столь неодолимо притягательной для русского человека оказалась, в частности, личная жизнь Пушкина? Почему даже поморский простолюдин, а то и крестьянин, на своем цокающем наречии слагали травестийно-мелодраматические, истинно комические сказания на темы перипетий судьбы Пушкина? Ответ очень прост. Но лучше начать издалека. Отвечать будет Джойс.

Затевая своего «Улисса», Джойс лукаво, как змий, допрашивал в цюрихских кафе собутыльников: какого исторического героя, какой мужской характер назовут они, который обладал бы полнотой человеческих воплощений и характеристик? И сам отвечал – рядом с Одиссеем поставить некого.

Ахилл – герой, Александр – завоеватель, Моисей –

законодатель, Христос – Учитель, но все богатство и разнообразие человеческих мужских ипостасей и ролей пересекается более всего в личности царя Итаки, в его судьбе. Он и воин, и изобретатель, и скиталец, и сын, и отец, и муж, и любовник, и нищий, и мститель, и царь, не уклоняющийся по пути домой ни от одного из испытаний и вызовов судьбы, дерзко и мужественно играющий с нею.

Другого спектра, но подобная полнота в наиболее выраженном виде в русском мире встречается именно в личности Пушкина. Плюс еще одно: ОН ТОТ «ОДИССЕЙ», КОТОРЫЙ ПРИ ЭТОМ ОКАЗАЛСЯ БЫ ЕЩЕ И СОБСТВЕННЫМ «ГОМЕРОМ». Или иначе: если представить его сочинения в виде «Илиады», то, пока им составлялась и записывалась эта книга, сама жизнь написала еще и его «Одиссею», мерой искусства часто не уступающую первой, и вскоре разнесенную рапсодами и офенями по самым удаленным уголкам огромной страны, – или российской ойкумены, что тож. Жизнь Пушкина оказалась построена по законам искусства, что позволило ей так глубоко проникнуть в ткани отечественной исторической жизни, достигнув ее хтонических оснований, нечто выведать у судьбы, заговорив в слове игру определяющих ее ход стихий. Его поэтический подвиг дал русским опору в самих себе – в глубине собственного духа. Конечно, за такие вещи надо платить. То, за что не заплачено, превращается при свете дня, как «золото фей», в мусор и труху.

В жизни американского и других протестантских сообществ – в школах, на ТВ, в судах – немало времени уделяется чему-то вроде прикладной этики – разбирательству и обсуждению непростых и амбивалентных жизненных ситуаций на конкретных примерах. Подобной сколько-нибудь заметной практики, если не считать школьных уроков литературы, у нас не было и нет. Сколь блаженны потому ученики, учителя, домохозяйки, на свой страх и риск соприкоснувшиеся с личной жизнью Пушкина, начавшие в ней копаться, – пусть из самых случайных, неясных и даже сомнительных побуждений, – в жизни несовершенной, грешной, внутренне противоречивой, и все же столь адогматичной, исторически проявленной, полнокровной, ориентированной на свободу и просветление человеческой природы, превзошедшей обстоятельства и претворившей дряблую участь в мускулистую судьбу. Допущенный внутрь сознания, попросту говоря, полюбленный Пушкин способен стать стимулом и компенсацией за нашу малую способность к творчеству, за ослабленный или дезориентированный жизненный инстинкт. Конкретнее.

Жизнь Пушкина вбрасывает нас сразу в роковой треугольник меж трех царей: это Царь – Пушкин – «пушки с пристани палят,

кораблю пристать велят», – «веселое», громкое, артиллерийское имя (а ведь «пушка с ядрами» заключает в себе еще и эротический фаллический смысл, – прости, читатель!..), имя, будто долгожданный пароль, пробудившее от тяжкого дневного сна Россию, растормошившее и разогревшее ее;

в отличие от спящей царевны Натальи, – этимологически: Природы, Натуры, – к тому же Гончаровой, с Полотняного Завода, с талией, как горлышко кувшина, бывшей «первой красавицею России», балолюбивой и слегка косенькой, – т. е. глядящейся в себя, – рослее Пушкина;

под стать ей был только третий из царей, – собственно царь, Император Николай, танцор в сапожищах, прагматик. Как для императора, впрочем, ума у него было довольно – не повесить пятерых декабристов на одной перекладине он просто не мог. Кто утверждает обратное, не смыслит ничего ни в царствовании, ни в истории, и не только российской.

Производя Пушкина в камер-юнкеры, император пытался закрепить за собой главенствующее положение Отца, чтоб обеспечить себе «право первого танца» с Натальей Николаевной. Но об этом позже.

Строго говоря, царем Пушкин не был. Т. е. он был «царем», но власть его простиралась не над протяженностью пространств, подобно императорской, а над сохранностью времени, подобно власти чародея, волхва, «кудесника», – и без исполнения этой роли не могло существовать ни одно племя, а позднее царство, ибо они лишались поддержки небес, – в предельном случае, солнце для этого племени и царства просто не всходило.

Конечно, Пушкин никакой не чародей, не маг, – но «чародей», «жрец», «Пушкин», даже, прости Господи, «комиссар» – все это разного уровня попытки именовать как-то исполнителей важнейшей в обществе функции, обеспечивающей существование его во времени, придающей ему минимальную длительность и связность, – т. е., надежду.

«Разгадчик великих тайн, царь над страстями», – говаривал Пушкину молодой, из ранних философ Веневитинов. Пушкин немедленно сбегал и, стряхивая наваждение, садился писать письмо другу, что-то в таком духе: «Законная п–а – род теплой шапки с ушами».

И все же отмеченная нами царственность своего рода тройственного антагонистического союза не может не привораживать любопытствующей мысли читателя. Особенно, когда, как в мелодраме, в треугольник проникает «злодей», «измена», и все, наконец, разрешается поединком. И современник записывает: «Закатилось солнце России».

Но где та пучина, из которой оно поднялось?

Разные «Пушкины» у разных народов. Наш – целиком из XVIII века, полгода которые он успел в нем прожить, определили в его судьбе невероятно много, вплоть до гибели на поединке.

XVIII век в России не был поверхностным, скорее грубо, утрированно сюрреальным. Его государственно-культурные постройки производят впечатление классицистского дворца, упирающегося массивными мраморными колоннами прямо в подмороженный грунт Азии. Любая оттепель, любой тектонический сдвиг (вроде пугачевского возмущения) представляют для такого здания немалую опасность.

Стилистически это могло выглядеть так:

«Бибиков собрал у себя дворянство и произнес умную и сильную речь, в которой, изобразив настоящее бедствие и попечения правительства о пресечении оного, обратился к сословию, которое вместе с правительством обречено было на гибель крамолою, и требовал действие от его усердия к отечеству и верности престолу». Уф!..

Или несколько лучше: «В сей крайности Рейнсдорп решился еще раз попробовать счастия оружия».

Так мог Пушкин писать еще в 1834 году, в том же, считай, году, в котором он говорил Далю (в совместной их поездке в Берды): «Надо бы сделать так, чтоб научиться говорить по-русски и не в сказке…»

На Пушкина легла непосильная для одного лица задача: разморозить схватившиеся языковые глыбы XVIII века, эти мерзлые комья, чтобы почва оттаяла и напиталась влагой, и начала плодоносить, а «здание» не поехало при этом куда-то в овраг, – задача гармонизации оснований российской имперской и русской национальной жизни, где четырнадцать классов, три «штиля», сколько-то народов и сословий сцеплены были в наибольшей степени силой трения, – совокупным весом и государственным волением, нежели чем-либо еще. Казенный, т. е. «ничей» язык может и годится для временного согласия строителей вавилонских башен, но только язык (и необязательно «словесный»), проникающий до сердца и до сокровенного в уме, открывает возможность связи людей по существу. Задача наверняка была бы выполнена и без Пушкина – в ходе затянувшейся трудовой повинности, поповичами и бастардами, – но исчезло бы это очарование всплеска молодых сил, уместности и ошеломительной своевременности цветения, созревания и сбора плодов всего за один сезонный цикл, на протяжении одной, к тому же оказавшейся недолгой, человеческой жизни.

Понятно, что Пушкин при этом решал в первую очередь свои проблемы, – он просто обладал счастливым даром погружать их в контекст целого, цело-муд-рием, умением выходить на начала и концы, теряющиеся в нерезкости, – т. е., памятью, органической, о Божьем замысле. Так мне кажется…

Пушкин просто заговорил по-русски (то, что впоследствии Якобсон назвал «поэзией грамматики»: голос, дыхание, горло, – и способ ориентации в мире), – «не велеть ли кобылку запречь?», или такого рода coda: «Куда ж нам плыть?» (а читатель уже «плывет») – на какой язык это можно перевести? И зачем?

Голос поэта оказался столь же непоседлив в пределах русского универсума, как и его носитель в рамках государственных границ, «намотавший» по России без железных дорог, как кто-то подсчитал 30 тысяч верст (словно муха в сосуде, бьющаяся о его стенки).

Человек, решающий подобную задачу, должен остро чувствовать свежесть повседневного и странность обычного в жизни и языке. Как бы находясь на границе двух сред, такой человек всегда должен быть несколько иностранен, неотмирен, эксцентричен, всегда слегка не совпадать «по фазе» со своими современниками и соплеменниками. Таковы в своих странах Шекспир, Гёте, Данте, Сервантес, таков и Пушкин в России – афро-галло-русс. Точнее, таковым он являлся поначалу. Привой африканского темперамента присажен был к подвою столь же неукрощенного русского характера, часто невнятного для самого себя, непросветленного. И так образовалась гремучая смесь, не раз в ранние годы повергавшая Пушкина в состояния беспричинной и беспредметной «тоски и бешенства», – смесь, которой назначено было пройти мучительную дрессуру у галльского картезианско-куртуазного ума, а шире – у всего XVIII века Просвещения, озабоченного, прежде всего, самопостроением человеческих характеров. И самое удивительное, что подобная мюнхаузеновская практика вытаскивания себя за косицу из болота долгое время приносила плоды. Появились русские характеры никогда не встречавшиеся ни до, ни после того. Излишне говорить, что одним из них был Пушкин, к восемнадцати годам получивший высшее образование в самом элитном учебном заведении России. Это оно, в частности, привило ему столь редкое во все времена, удивительное чувство соразмерности части и целого. Образование включало в себя и физическую подготовку, которой Пушкин, – в детстве толстый, неповоротливый и малоподвижный, т. е. просто почти сидень, – в дальнейшем всю жизнь придавал исключительное значение.

Осуществление Пушкиным своей миссии оказалось бы невозможным также без наличия у него развитой «интуиции смерти», которая в наибольшей степени остраняет жизнь и позволяет заглянуть за ее изнанку. Подобная интуиция не может развиться сама по себе – ей нужен корм. Часто такой становящийся поворотным пункт доступен наблюдению: у Толстого – это Севастополь (и Чечня), у Достоевского – эшафот и «Мертвый дом», у Чехова – поездка на Сахалин (а до того, может, анатомичка, для многих русских – это Кавказ периода войн. Впрочем, смертность, особенно, детская и материнская, была в те времена столь велика, что не столкнуться уже в самом раннем возрасте с ее пребыванием в собственном доме было почти невозможно. Была еще страшная и счастливая война 1812 года, прокатившаяся волной по России – туда и обратно, – и почти пробудившая ее от извечного на Руси полуденного полуобморочного сна, потому что не нашествие привел Наполеон в Россию, а Историю. Поддерживали также «интуицию смерти» в Пушкине дуэли, свои и чужие, смерти и казни друзей, Арзрум, погружение в материалы и эстетику пугачевского бунта.

И все же не здесь лежат истоки этого ощущения бренности, тщеты и тлена, на каковые факты человек XVIII века взирал прямо, не отводя взгляда, не без доли здравого цинизма: «повешенные повешены», «делать нечего, так и говорить нечего;

«Благословен и день забот,
Благословен и тьмы приход»

(все Пушкин)

У Державина о том же – еще круче, еще проявленней, поскольку на смертном одре. Ничтожным крошащемся грифелем по аспидной доске, – какое великолепное презрение!

Истоки же лежат, как правило, в раннем детстве, в ощущении нежеланности и ненужности своего появления на свет, в травме, понесенной в возрасте первых впечатлений. И подавляющее большинство художников вербуется из этой «агентуры несчастья» первого призыва, с тем чтобы последующей жизнью, творчеством, воображаемыми, а иногда и реальными преступлениями изжить сидящую в них отраву отъединенности, одиночества, пораженности в правах, обреченности смерти. Собственно, речь идет о тяжелой деформации способности любить, при огромной потребности в этой самой недополученной и в ответ неизрасходованной энергии любви.

В случае так называемого счастливого детства, когда

конфликт и травма случаются позднее, писатель имеет шанс стать «вкусным» писателем, как А. Толстой или даже «гениально вкусным», как Набоков, но дефицит раннего отрицательного опыта не позволяет достичь ему в творчестве предельного накала, достоверности в выходе на первые и последние вещи, что несколько снижает ценность его усилий, если они будут предприниматься в этом направлении.

Так все литературные путешествия сводятся, в конце концов, – даже тогда, когда они заканчиваются гибелью, – к поиску «дома» и «возвращению домой», возвращению к себе. Именно поэтому литература нужна не всем и не всегда, а лишь тем, кто в этом нуждается.

Пусть это будет гипотеза и предположение – но только не в отношении Пушкина!

Поразительно мало материалов о долицейском детстве Пушкина, и думается, что это не случайно. Оно подверглось психологическому и идеологическому вытеснению уже не самим Пушкиным, а русским национальным, во многом «литературным», сознанием. За дифирамбами пушкинской «няне» забылся и был оттеснен вопрос: а почему не к «маме» обращался первый русский поэт, где хоть одна строчка у него, посвященная ей? Увы, кроме «любви к отеческим гробам», о родителях у Пушкина не сказано больше ничего. И «бочка» и «Салтан» – это ведь о себе самом! – только там, в сказке, младенец был хотя бы с матерью. Здесь же толстый Сашка, своей неповоротливостью и апатией огорчающий родителей, затаившийся, замерший оттого, что не зван, окликнутый, наконец, няней. От тех, вероятно, лет его гипертрофированная восприимчивость не к обидам даже, а к одной гипотетической возможности быть вышученным, подвергнуться насмешке, его взрывная бескомпромиссность в вопросах чести.

Вообще, принятый в империях (от Британской до Российской) способ получения образования детьми правящих классов в закрытых учебных заведениях – один этот обычай в состоянии был переломить психику ребенка и деформировать его характер в направлении, желанном государственному управлению. Своего рода опыт подмораживания душ, нащупанный империями. Когда ребенка отправляют в такого рода заведение, он, как зверек, понимает не умом, а животом, что родители от него отреклись и бросили, что прошла трещина через его универсум, что он за что-то наказан, и если попытаться методом проб и ошибок найти за что, то можно ошибку исправить[2].

Отсюда сохраненное на всю жизнь пушкинское «товарищество», культ лицейской дружбы, и «отечество» –

Царское Село. Не случайно, первое место, куда Пушкин привезет в 1831 году молодую жену, будет Царское Село – его «дом». Вторым домом стала полюбленная им… ссылка, куда его поставили в угол, Михайловское (и няня там!). Третий – он попытался строить сам.

Впервые, может, что такое «правильные» семья и дом, он почувствовал в воронцовском доме в Гурзуфе, пожив в семье Раевских, – в возрасте двадцати двух лет.

Тынянов уподобил как-то Пушкина «винному брожению» в крови времени. В Михайловском это «винное брожение» закончилось. Михайловское стало тем погребом, где вино отстоялось. Поначалу Пушкин и сам этого не понял. По возвращении в свет он попытался вести прерванный образ жизни. Однако повторение пройденного, никакое умножение донжуанского списка ничего не могло уже прибавить к его опыту по существу. Более того, спустя некоторое время он начал томиться бесцельностью и пустотой собственного существования. Бессонница, всегдашняя спутница внутренних кризисов и сомнений, надиктовывала ему мизантропические строки, – поскольку все, что можно было сделать на одном дыхании, уже было им сделано. Типичный кризис возраста 27+/-2. Герои его, кстати, переживали то же самое. В частности, Онегин, в фамилии которого слышится мрачноватый оксюморон студеной северной реки с «негой».

Пушкин ценил всегда остроту созвучий, как и не был невнимателен к лепетанью заборматывающейся Парки, когда в 26-м году всплыл модный «поэт из народа» Слепушкин. Конечно же он понял сразу, что кто-то его дразнит.

Следовало либо умирать (а «поезд уже ушел» без него – 1826-й, совпавший с началом нового царствования, и стал годом смерти затянувшейся по инерции эпохи), либо искать приемлемых перемен – самому ставить цели и открывать новые для себя дистанции: отправиться за границу, на войну, жениться. Все три попытки были им поочередно предприняты. Из первых двух с большим скрипом получился… Арзрум. Может, это и неплохо. Жизненная энергия, описав таким образом круг, вынуждена была вернуться вовнутрь, расплавив окончательно в душе поэта одну – молодую и холостую – систему ценностей и приступив к непростому делу формирования ценностей Пушкина-мужа. Ни в какой другой период своей жизни Пушкин не был столь смятен, не переходил столь резко от надежд и решительных действий к сомнениям и деланому – «многоопытному» – цинизму. Он лихорадочно оглядывался вокруг в поисках невесты и жены. И сделал так, как сделал (посоветовавшись перед этим с одним

Нащокиным, всегда слушающимся только собственного сердца). Забавно звучали бы пушкинские самоуговаривающие записи этого времени, если бы не проступающие за ними одиночество, неприкаянность, а возможно, и отчаяние. Вся глубина его интуиции не могла не говорить ему, что он агент *другого мира*, и, пытаясь обрести личное счастье, – или хотя бы достичь умиротворения, – он покушается на права и достояние *этого мира*, на то, что не может принадлежать ему по праву. Он продолжает уговаривать себя: «счастье на избитых дорогах», «в тридцать лет люди обыкновенно женятся – я поступаю, как люди» (о которых незадолго перед тем: «люди – сиречь дрянь, говно. Плюнь на них да и квит»). Потому что все более отчетливо он понимает, в неотступной уже почти хандре и тошноте, что отпустить его сердце эти последние смогут только в его собственном доме, которого никак иначе не достичь ему и не обрести, кроме как соорудив его собственными усилиями. Никакие Панурговы переживания (глядя на семейную драму Дельвига – да к тому ж чьими глазами!), никакая возрастная разница, которая, невзирая на обычаи того времени, была все же близка к критической, уже не могли его остановить. В прорубь, в ответственность, в новую жизнь! Пушкин женится, сокрушая все возникшие на его пути преграды. На бесприданнице. (А разве можно, кстати, представить себе, что могло быть иначе? Пушкина-зятя?)

Расчеты Пушкина полностью оправдались, он ощутил это на себе сразу. «Я женат – и щаслив, – докладывает он немедленно в письме другу, – одно желание мое чтоб ничего в жизни моей не изменилось… Это состояние для меня так ново, что кажется я переродился».

И все пять последующих лет, принадлежа двум мирам, он был почти что счастлив. А это чего-то стоит.

Часы однако были запущены.

Пушкин купается в новых ощущениях и через собственное отцовство – осуществленное *мужество* – начинает открывать теперь для себя отцовский и сыновний смысл истории. Новое семейное состояние приводит в движение огромные нетронутые пласты его внутренней жизни.

«Медный всадник», «Капитанская дочка» – эти книги просто НЕ мог написать писатель, НЕ достигший зрелого семейного состояния; ныне же уточняющий свои представления о месте и роли отца и сына, о соотношении исторического и частного, о чести, уверенно погружающийся в проблематику, исполненную нерешаемых окончательно коллизий и принципиального драматизма.

По нашей догадке, другой лицеист, малороссийский, Гоголь искал в Пушкине не литературно-художественный авторитет, не кумира, но искал – по запаху – *отца* (как сам Пушкин – в Петре, или Пугачеве). Это для него он писал от «Кюхельгартена» до «Мертвых душ» – Пушкин прочтет! За Пушкиным Гоголь был как за стеной, и вдруг… огромная русская литература навалилась на его хилые – физически – плечи. Именно поэтому так лично пережил Гоголь (а может, и не пережил) смерть Пушкина – он вторично оказался брошен, оставлен старшим; что бы теперь он ни написал этого *некому* уже будет прочесть, – зачем тогда все??

Не здесь ли надломилось что-то внутри Гоголя, от чего несколько лет спустя начнет в нем развиваться душевная болезнь?..

Вернемся все же к Пушкину. Нырнув в род и историю, Пушкин не предал, однако, личного начала (что и делает его Пушкиным), но утвердил его, закалил в потоках лавы безличных родовых стихий, всегда готовых променять при нужде Пушкина на Слепушкина. Он не уставал дразнить клинком время от времени, как он написал в одном из писем, *огромную обезьяну* мира. Природу нельзя победить, ее можно только переиграть.

Себе цену, в *своем мире*, он знал – он знал, что Время принадлежит ему. *Этот мир*, однако, крепко и цепко держал его за жену и семью, забирая в лапу все больше, запуская нос в его письма, спальню, душу, прицениваясь к его жене, которую это отнюдь не смущало, ибо она сама была похищена Пушкиным, вынута им из *рода* и субстанционально продолжала ему принадлежать, так что мир обращался к ней как свой за своим. Вот так встреча: Пушкин и трюизмы! Невыносимо спотыкаться о них в переписке его женатых лет, к тому ж когда излагаются они менторским, едва не «каренинским»(!) тоном: «будь молода, потому что ты молода»… – Пушкин поучающий: «было бы корыто, а свиньи будут», – Пушкин неискренний: «…кокетничай… я сам тебе разрешил», «я неревнив», – или еще чего похлеще: «свобода, смело дарованная монархом писателям русским»! За все приходится платить.

Жизнь протекала в обществе тотального протекционизма – семейственности и кастовости, – требующем от соучастников (конечно, никаких не сограждан) инфантильной преданности, постоянной подсознательной готовности лизать руку за благодеяния и унижать самим, обществе простодушной «отеческой» работорговли, наконец. Честь могла быть покуда защищена… наказуемым образом. При дворе, однако, куда Пушкин очень скоро попал – для жены и благодаря ей, – гораздо выше ценился антипод чести – лишенное всякого о ней

представления, непробиваемое чувство собственного достоинства, а также неукоснительное следование игре по правилам.

Видимо, это не вполне счастливое сочетание качеств и породило хлесткий оксюморон того времени – «светская чернь».

Люди, впрочем, как люди. Как и те пугачевцы, незлые, в сущности, мужики, что тащили упирающегося офицера на виселицу, приговаривая: «Не боись, не боись!..» А другим разом уже сами вязали своего Пугачева…

После забывшейся клеветы о порке в молодости, не считая натягивающихся пут финансовой и отчасти служебной зависимости, было не так много мест, за которые мир мог Пушкина *взять, опустить*, отыграться за строптивость, не полную подвластность своим законам, – тоже мне, важная птица Пушкин!.. Он знал такое место: «муж и жена – плоть едина». И одна мысль об уязвимости его в этом пункте – полной беспомощности в мире волеизъявлений другого, и самого близкого, человека – способна была доводить Пушкина до бесплодного бешенства. Каких-то вещей при этом он просто не мог себе позволить. Рука его, пытаясь удержать Наталью Николаевну, как во сне, промахивалась сквозь нее, и неважно, кто кому здесь снился, ведь они принадлежали субстанционально разным мирам. Пока на пересечении этих встречных снов не материализовался Дантес – жалкий статист судьбы Пушкина, гвардейский жеребец, призывным ржанием растревоживший семейный сон Пушкиных.

Судьбе не откажешь здесь в логике и выборе оружия. Пружина, взведенная пять лет назад и ежегодно подкручиваемая с рождением каждого нового ребенка, стремительно распрямлялась в последние месяцы, недели, дни. Затянутые ею до срока разлетались теперь: архивы и балы, семья и свет, «пора, мой друг, пора» и полудетский придворный мундир, «плоть едина» и лицо, род, – уже навсегда.

Всегда ли надо умирать, чтоб выяснилось вдруг, что прожита таки счастливая жизнь??

Как оказалось, Пушкин был любимцем судьбы. Или Бога – этот тоже таких прибирает. «Я только перебесился», – говорил Пушкин Далю за три года до смерти. Вот и хорошо. Праведники нам не нужны, – говаривали на Руси, – нам нужны угодники. (И Даль все записал.)

Жизнь поэта оказалась построена по законам искусства столь абсолютным, что искусство становится уже как бы незаметным. Чтение пушкинской переписки (особенно томов, подготовленных к печати старшим Модзалевским) засасывает, когда, следуя за ветвящимся комментарием к комментарию, читатель вдруг

обнаруживает себя внутри целой густонаселенной огромной страны, уцепившейся, как грешник за луковицу, за корешки, за упоминания и строчки пушкинских писем, и тем самым спасенной от холода, прозябания и безразличия, – где на каком-то невидимом волоске с прицепившимся комочком грунта находится место и безвременно почившему в бозе мышонку, приготовленному однажды нащокинским поваром и поданном в его кукольном домике под видом поросенка; «жаль, не было гостей», – восторженно пишет Пушкин жене.

Иногда кажется, что судьбе было угодно насытить жизнь Пушкина только отборными дарами – плодами отменной спелости, свежести, полной проявленности качеств. Однако это не так. Судьба не была скаредна по отношению к своему избраннику, но не следует забывать, что все лучшее и самое драгоценное на этом свете делается вопреки обстоятельствам.

Судя по всему, так деформировал, а затем трансформировал всю картину-сцену-пьесу, почти неотступно сопровождавший Пушкина *гений.* Ему не пришлось, впрочем, в отличие от пушкинских черновиков, почти ничего поправлять здесь, только, как хорошему редактору, поставить в нужном месте точку. Скорей всего, все же Пушкина опекали все силы, в пределах досягаемости которых он находился. Так что неизвестно, какого анонима благодарить за то, что он не позволил первому русскому поэту сделаться убийцей, подставив под его пулю руку и пуговицу Дантеса.

* * *

Совсем недавно французы сняли в верховьях Амазонки документальный фильм. Ими было обнаружено в джунглях первобытное племя, которое никогда не встречалось с цивилизацией белых людей, а может, и вообще никакой. Люди этого племени не знают одежд, огонь добывают трением, в пищу употребляют жареных обезьянок, убитых стрелами из духовых трубок. Довольно странное впечатление производят их маленькие дети, со смышленым взглядом, спокойные. Особого внимания, впрочем, заслуживает только одно: эти люди каждый вечер не знают, что утром опять взойдет солнце, что будет следующий день. Каждый вечер они полагают, что солнцу кранты, каюк, пропало, и все, не будет больше. Они набиваются в хижину – никто не спит, – они томятся, плачут, потеют, во второй половине ночи, отчаявшись, обхватив плечи друг друга и опустив головы, слипаются в какой-то глиняный, неразличимый, многорукий и

безглазый организм, что, сидя, раскачивается, в такт бубнит что-то, поскуливает, напевает, и так до самого рассвета. Только тогда они позволяют себе немного отдохнуть. Есть что-то в этом трогательное. И равно безнадежное. Тысячи лет продолжается так каждую ночь. И вечность до того. И другую вечность – после.

* * *

Странно жить в той же почти стране, где жил Пушкин, разговаривать на том же (почти) языке, на котором разговаривал и писал он, и каждый вечер откуда-то абсолютно точно знать – и даже быть уверенным, – что завтра утром взойдет солнце.

Странная вещь, непонятная вещь!..

Ночное светило русской культуры

200 лет спустя

«Знаете ли вы украинскую ночь?»

Как известно, это не вопрос, а развернутый ответ – гоголевская версия южной ночи (в рассказе «Майская ночь, или Утопленница», 1831) в противовес пушкинской (в поэме «Полтава», 1829): «Тиха украинская ночь». Завораживают обе, но если Пушкин имеет целью передать ощущение совершенного покоя («Своей дремоты превозмочь / Не хочет воздух»), то Гоголь любой ценой стремится воспроизвести текучесть и пульсацию покрова ночи («Горит и дышит… и движет океан благоуханий»), как на полотнах не родившегося еще Ван Гога. И дело не только в различии поэтических задач и средств в том и другом случае.

Невозможно отрицать определенную полярность – взаимопритяжение, отталкивание и дополнительность – творческого наследия двух писателей, задавших параметры русской литературе классического периода, а возможно, и определивших оси ее координат. Следующий по пятам за первопроходцем и желающий с ним соперничать (как Гоголь и, в меньшей степени, Лермонтов) обязан максимально себя с ним расподобить (как то происходит с детьми в семье). Поэтому Пушкин сочиняет «роман в стихах», а Гоголь – прозаическую «поэму», Пушкин пишет необычные трагедии, а Гоголь – жутковатые комедии, Пушкин добивается невиданной прозаичности и прозрачности письма, а Гоголь – его неслыханной поэтичности и загадочности, Пушкин гиперсексуален, а Гоголь асексуален (но об этом позже) и так далее.

Посмертно Пушкина назначили «солнцем» русской поэзии, «нашим всем» и приверженцем так называемого чистого искусства, «искусства для искусства», а в Гоголе увидели сатирика, его «Шинель» сочли родоначальницей угнетенного «маленького человека» и целой плеяды писателей «натуральной школы», исповедовавших метод «критического реализма». Бесы политического радикализма, чаще всего поповичи или бастарды, пытались таким образом и солнце затмить, и луну похитить с русского небосвода (но об этом также позже).

Конечно же солнечный Пушкин ощущал метафизику ночи и ориентировался в потемках человеческой души не хуже Гоголя. Тому есть масса подтверждений: настоящий подарок фрейдистам – сон Татьяны Лариной; многолетнее исследование эстетики и

клиники «бунта бессмысленного и беспощадного»; кощунственный азарт «Пира во время чумы», «Каменного гостя», «Египетских ночей»; траектории сумасшествия в «Пиковой даме», «Медном всаднике», стихотворениях «Бесы», «Не дай мне бог сойти с ума».

Но в самых критических обстоятельствах жизни и творчества Пушкин имел талант оставаться собой и не терять куража. Ему неведом был тихий ужас мертвецких объятий бесконечной ночи, в которых имел несчастье очнуться Гоголь. Даже когда из-под Гоголева пера выходили жизнерадостные и солнечные картины, под ними неизменно шевелился мировой хаос – мрачная изнанка нашей жизни, от встречи с которой легко поседеть за одну ночь. Сама собой напрашивается аналогия с солнцем и луной, явью и сном, здоровьем и болезнью и неразлучными сестрами – жизнью и смертью.

И вот пролетело два столетия.

Вопреки литературным мечтаниям молодого Гоголя – что, дескать, Пушкин есть русский человек в его свободном развитии лет этак через двести, – Пушкиных на нашей улице не прибавилось. Притом что Пушкин давно сделался и остается важнейшим мерилом и одной из ключевых фигур России и всего русского мира (что поэт предчувствовал в своем предсмертном «Памятнике», и это его единственное высказывание в жанре предсказания). Зато интуиция не подвела Гоголя с загадочным для него самого и его современников образом русской тройки в финале «Мертвых душ», как выяснится уже в XX веке. Узник своих видений, Гоголь куда более Пушкина был развернут лицом (обращен носом) к концу света и концу истории (оказался Хомой и Вием в одном лице).

За истекший период столько было написано всякого и диаметрально противоположного о Гоголе, что сам черт ногу сломит.

Современники знали Гоголя вживе, зато потомки узнали много о нем такого, чего те не могли и предположить, чему и сам Гоголь воспротивился бы, познакомившись с психоанализом Фрейда или модернистскими притчами Кафки, после которых на Западе только и начали что-то понимать в его творчестве. Причем ни современники, ни сам Гоголь, ни потомки не вправе заявить, что знали или знают Гоголя досконально. Глубже Гоголя в дебри человеческой психологии заглянул Достоевский, его ревнивый соперник, но в само сердце тьмы дальше Гоголя, кажется, не проник никто в словесности. Наш мир воспринимался им в опрокинутой перспективе – словно из глубин небытия, из послесмертия. Оттого оптика Гоголя не вполне человечна, а

персонажи гротескны – одновременно комичны и космичны, уморительны и ужасны. Это не юмор или сатира в привычном понимании, а антропологическая комедия. И самое поразительное в ней: невозможная и непостижимая трогательность карикатурных созданий, их несомненная человечность. Даже в самых ранних его повестях сквозь природное веселье молодости (уже тогда смех вместо радости) проглядывало отчаяние, породившее то, что он сам назвал «слезами» за фасадом «смеха». Этот скрытый плач и сделал Гоголя великим комедиографом, метафизическим писателем и, надо полагать, христианином (а не его скороспелое и ханжеское религиозное учительство последнего десятилетия жизни).

Хотеть и мочь. Больной или сумасшедший?

Хотел Гоголь многого, и желательно, невозможного, поскольку был максималистом и мегаломаном, сформировавшимся в атмосфере патриархальной помещичьей усадьбы и полусредневекового украинского села, в самодостаточном захолустье. Он вырос мечтателем среди «существователей» и «небокоптителей», рано оторванным от семьи и безжалостно выдержанным до совершеннолетия в узилище закрытого учебного заведения (как Пушкин, Киплинг, Джойс и многие другие), что в прежние века широко практиковалось и эффективно дисциплинировало потомство, но в случае с художниками всегда имело результатом неизгладимую травму.

Это к вопросу, горячо обсуждавшемуся в XIX веке радикальными публицистами и психиатрами: являлся ли Гоголь просто больным или психически больным в последний период жизни?

Тогда как попросту он был морально травмирован в довольно раннем возрасте, и оттого его психика и дар развились в таком необычном и странном направлении. Его любимый младший брат Андрий вообще не пережил отлучения от дома и мамок, если кто этого не знает. Николай один продолжил обучение в новоиспеченной элитарной Нежинской высшей гимназии, вскоре переименованной в лицей (второй или третий в России после Царскосельского), где он рос диковатым, скрытным и крайне неряшливым подростком – золотушным насмешником (это все, чем он мог ответить обидчикам) и сладкоежкой (по воспоминанию одного из соучеников: «В карманах брюк у него постоянно имелся значительный запас всяких сладостей –

конфект и пряников. И все это, по временам доставая оттуда, он жевал, не переставая, даже в классах, во время занятий». Что это как не проявление желания вернуться в мир материнской заботы, желания «быть накормленным»?). Учился скверно, проявляя интерес только к рисованию и литературным занятиям. Чрезвычайно любопытно об этом пишет младший современник Гоголя и его первый биограф Пантелеймон Кулиш: «Литературные занятия были его страстью. Слово в ту эпоху вообще было какою-то новостью, к которой не успели приглядеться. Самый процесс применения его как орудия к выражению понятий, чувств и мыслей казался тогда восхитительною забавою. Это было время появления первых глав “Евгения Онегина”, время, когда книги не читались, а выучивались наизусть».

В девятнадцать лет выйдя из стен Нежинского лицея, Гоголь незамедлительно отправился покорять Санкт-Петербург с исчезающе малой суммой денег и символическими рекомендациями, имея чин коллежского регистратора, самый низший в табели о рангах. Попытки прославиться с ходу игрой на театральных подмостках или публикацией графоманской поэмы постыдно провалились. Отрезвила юношу и привела в чувство сумасбродная загранпоездка в Любек, с растратой не принадлежавших ему денег семьи.

Поочередно Гоголю хотелось:

«завоевать столицу», добившись успеха на государственном чиновничьем поприще (потерпел неудачу, но благодаря литературной известности очень скоро обзавелся связями в высших кругах общества, а после постановки «Ревизора» заручился протекцией и денежной поддержкой императорской фамилии);

заняв университетскую кафедру (где он недолго продержался), написать многотомную «Всемирную историю» или хотя бы «Историю Малороссии» (получился «Тарас Бульба» – микроэпос в жанре прозаической думы или народной песни, этакая русско-украинская «Илиада»);

сочинить эстетический трактат (вышли яркие осколки – «Арабески» и литературно-критические статьи);

занять место в русской литературе не ниже Пушкина (при жизни Пушкина добился его расположения и признания, а после смерти поэта и выхода «Мертвых душ» даже сравнялся с ним на какое-то время в литературном значении);

благодаря «Выбранным местам из переписки с друзьями» сделаться в России не просто «властителем дум», а проповедником и вероучителем (потерпел оглушительный

провал, с отголосками по сю пору);

написав оптимистическое продолжение «Мертвых душ» (прозаический аналог ивановского «Явления Христа народу» в живописи), стать пророком и спасителем отечества и мира (финал известен: только пепел знает, что значит сгореть дотла; но попытка оказалась заразительной и имела продолжение: поздние Достоевский и Толстой, соцреализм, Солженицын).

А что мог Гоголь? О, невероятно много!

В частности:

написать живописнейшие этнографические сказки полтавского цикла и уникальную идиллию («Старосветские помещики»);

представить в классических «жутких историях» художественный реестр архаических ужасов с архетипическими незабываемыми образами;

создать синкретический эпос о героических казацких войнах, с великими мифами о сыноубийстве, воинском братстве, отечестве и вере;

запечатлеть ряд классических психодрам (клинического сумасшествия, склоки, сплетни, жениховства);

написать евангельские мистерии с двойным дном «Шинель» и «Ревизор», а также недооцененную по сей день «Коляску» – самое бессмысленное произведение в мировой литературе, пародию на само повествовательное искусство;

стать одним из основоположников культурной мифологии Петербурга, литературы абсурда и сюрреализма.

В итоге:

внести неоценимый вклад в характерологию русской литературы и культуры – от образов старосветских или перессорившихся на пустом месте помещиков цикла «Миргород» до грандиозных канонических фигур русской литературы в «Петербургских повестях», «Мертвых душах» и великих комедиях; какое искушение всех их перечислить, от Башмачкина и Поприщина до Хлестакова и Ноздрева! И это самый поверхностный перечень только в содержательном плане!

Потому что главное чудо в искусстве Гоголя – это его язык, выпуклый и бесконечно изобретательный, порождающий такие связи и «соображения понятий», каких вы не найдете больше ни у кого в мировой литературе (например, отмеченная Андреем Белым в монографии «Мастерство Гоголя» связь человеческой фигуры с ландшафтом в росчерке! Или немотивированные и недовоплощенные фантомные персонажи в «Петербургских повестях» и «Мертвых душах» – откуда и зачем явились? Куда пропали?!). Это и есть настоящий, а не вымученный и

выморочный позитив – приключение, восторг и духовное обновление, оставляющие неизгладимый отпечаток в сознании и душе читателя. Как удачно кто-то выразился: если Пушкин однажды существовал – значит, достижение гармонии (в жизни и творчестве) возможно. Почти то же можно сказать о Гоголе: поскольку существует феномен гоголевского письма (естественно, в художественных его произведениях), чудеса на свете имеют быть.

Беда подкралась незаметно и закономерно. Невозможно сомневаться, что Гоголь по своей психической конституции был склонен к душевному расстройству и умопомрачению, но кто из ведущих писателей литературно перегретого XIX века, века литераторов-«властителей дум», был гарантирован от этого?! В послепушкинскую эпоху русская литература утратила внутреннее равновесие и суверенитет, достигнутые благодаря усилиям Карамзина, Крылова, Грибоедова, Пушкина. Начиная с прирожденных романтиков Лермонтова и Гоголя и идеологически озабоченных славянофилов и Белинского, незрелый рационализм принялся понемногу разъедать нашу художественную литературу, сделался ее хронической внутренней болезнью. Писатели, и Гоголь в числе первых, все чаще становились заложниками и мучениками тирании рассудка, а русская литература делалась все более похожа на скульптурную группу Лаокоона. Тема довольно скользкая, и об этом ниже.

Превращения Гоголя

Первым постарался «построить» Гоголя Белинский на почве возникших идейных расхождений и пощадил только по причине прежних заслуг и очевидного уже даже для самых горячих поклонников умственного расстройства прижизненного классика.

За дело принялись добросовестные биографы – Шенрок, Анненков, Кулиш, врач Тарасенков (автор бесценного свидетельства об уходе из жизни Гоголя, позднее неоднократно оспоренного обиженными за честь мундира медиками, включая психиатра-клинициста Чижа, родившегося вскоре после смерти Гоголя и написавшего серьезное исследование о болезни Гоголя, которого он не без оснований считал параноидальной личностью).

«Шестидесятники» из лагеря радикалов произвели резекцию творческого наследия Гоголя, представив его сатириком и предтечей критического реализма, вдохновителем социального

романа, сентиментального и беспощадного.

Достоевский был донельзя уязвлен Гоголем, чему свидетельством являются его «Бедные люди», «Записки из подполья» и «Село Степанчиково». Но ему и самому хотелось стать писателем-сверхчеловеком и кормчим, особенно в менторском «Дневнике писателя» и программной Пушкинской речи, по-своему замечательных.

Для Льва Толстого Гоголь был никто, но его учительский жест он усвоил и успешно развил. По аргументированному заключению дореволюционных психиатров сам Толстой, как и Достоевский, являлся эпилептоидом, со склонностью к вязкому «лабиринтному» мышлению и доктринерству и антипатией и неспособностью к лаконизму.

Для здравомысленного на редкость Чехова его почти что земляк Гоголь был «Степным Царем» – поразительным мистиком русской земли, ее меланхолических просторов и природы (что нашло отклик в самом лирическом произведении Чехова «Степь» и страсти к путешествиям и перемене мест). Еще для него Гоголь – это виртуоз неподражаемой малороссийско-полтавской придури, обладавший своеобразным лукавством ума очень близким к английскому чувству юмора с невозмутимым выражением физиономии. Чеховская склонность к метонимии, к говорящей детали, также идет от Гоголя – это совершенно особый род мышления и художественной практики.

И вот пришли декаденты fin de siecle.

Для Мережковского Гоголь – язычник, переквалифицировавшийся в мистика христианского толка, тогда как проблема состоит в том, чтобы их скрестить, «поженить». Для парадоксалиста Розанова Гоголь – чёрт, абсолютный негатив, нигилист, жизнеотрицатель и злой гений русской культуры. Для большинства других Гоголь такой же антипод Пушкина, как «мертвая вода» по сравнению с «живой водой» (но даже в русских сказках мертвая вода действовала заодно с живой – одна сращивала члены, а другая одушевляла изрубленного в куски богатыря!). Никто так не ревизовал и не демонизировал Гоголя, как символисты и деятели Серебряного века.

И только Блок обнаруживает и сознает свое «избирательное сродство» с Гоголем по целому ряду признаков. Он также степной царь («На поле Куликовом», «Скифы» и др.), русофил, жертвенный мистик и свидетель исторического краха сословной России, асексуал в браке и, несомненно, великий поэт (а его ранние «Стихи о Прекрасной Даме», аналог гоголевского «Ганца Кюхельгартена», было бы не жалко и в печке сжечь!).

К столетним юбилеям – в 1899 и 1909 годах – мифологии

Пушкина и Гоголя приобретают характер сложившихся культов. Что через несколько десятилетий будет обыграно Хармсом в абсурдистском скетче «Пушкин и Гоголь» («…Об что это я?!»).

Показательно, что на Бульварном кольце в Москве с разницей в тридцать лет на расстоянии полутора километров были установлены выдающиеся памятники обоим. В советское время бронзового опекушинского Пушкина перенесли на другую сторону улицы и развернули, а похожего на больную птицу сидящего андреевского Гоголя вообще сослали на задний двор и заменили, по распоряжению правительства, более парадным стоящим. Ходил тогда стишок: «Нам нужны такие Гоголи, чтобы нас не трогали».

Неистовая и филигранная «Конармия» Бабеля являлась, по существу, красным «Тарасом Бульбой».

Некоторые ремесленные приемы, лирические интонации и «чертовщинку» позаимствовал у Гоголя и развил киевлянин Булгаков.

Набоков в годы Второй мировой войны написал англоязычную книгу о Гоголе – очень остроумную, но безнадежно кабинетную, эстетскую и отчасти мещанскую. Зощенко в те же годы сделал Гоголя героем своей психоаналитической повести и взял одним из поводырей в мир писательской профессиональной мизантропии и сопутствующих нервных расстройств, за что и поплатился по окончании войны.

В книгах большинства советских литературоведов Гоголь выглядел настолько правоверным, что и врагу не пожелаешь такой судьбы. Впрочем, может, позднему Гоголю именно это и понравилось бы. Рассудок не может не приводить к плоскому утилитаризму, окрас которого не имеет большого значения. Публицистика для рассудочного мировоззрения – коронный жанр, а художественное творчество – мусор. Некоторые старцы и в год 200-летнего юбилея всерьез утверждают, что «Выбранные места из переписки с друзьями» являются вершиной творчества Гоголя.

Такая судьба у Гоголя: что о нем ни пишется – все равно получается шарж. Сам виноват.

Hohol ли Гоголь?

Гоголь, конечно, хохол, но русский хохол, россиянин малороссийского происхождения, что совершенно неприемлемо для украинских националистов. Они не могут решить, что с ним делать: проклясть, оплакать или фальсифицировать? Гоголь искал блуждающий центр и границы русского мира в своем

творчестве и мистических прозрениях. Он любил Украину – ее природу, воздух, песни, ГУМом, историю, – но не настолько, чтобы занять кафедру в захолустном в ту пору Киевском университете и начать писать на литературно не разогретой «мове» для разрозненной украинской «громады». Масштаб его дарования требовал большей читательской аудитории и решения более крупных задач, нежели народное просвещение.

Кстати, его род происходил от двух знатных полковников, по мужской линии – от украинского, а по женской – от польского. Первый звался Остапом Гоголем (так вот откуда имена Остапа и Андрия Бульбенок в «Тарасе Бульбе» – от прадеда и от умершего ребенком любимого младшего брата! А «бульба», кстати, это «пузырь», и только позднее – «картошка»). Писатель отказался по окончании лицея от двойной фамилии, а ведь мог бы быть Гогольяновским! Почувствуйте разницу. Так что детство будущего писателя оказалось пропитано историческими и отчасти фамильными преданиями старины, но главное – украинскими народными песнями, сформировавшими его талант в самом зародыше, без всякого преувеличения. Он не любил эти песни – он их обожал, азартно коллекционировал на протяжении всей жизни, исследовал, охотно пел в компании, иногда по тридцать раз подряд один и тот же понравившийся куплет, покуда его не останавливали земляки: «Годи, Мыколо, годи!» («довольно» то есть). По собственному признанию Гоголя, все его существо отзывалось на мелодии народных песен и трепетало им в унисон, а сердце жадно дожидалось тех всегда неожиданных слов, что торкнули бы его, подобно «острому железу» («О малороссийских песнях», 1834).

К сожалению, не существует специального толкового исследования, что именно из украинского фольклора наложило отпечаток на творчество Гоголя. Зато в вышеупомянутой статье имеется свидетельство о том, что производило на двадцатипятилетнего Гоголя наибольшее впечатление и было им, скорее всего, перенято. В содержательном плане, помимо специфической меланхолии и сердечности, это наивный дуализм песен, синкретическая нерасчлененность внутреннего и внешнего мира, легкость перехода от отчаяния к веселью, от слез к смеху, и наоборот. А в формальном отношении, это поразительная безыскусность и произвол анонимного автора (как у Пастернака: чем случайней – тем верней!), а также полный отказ от развернутых описаний (то, что так любо и дорого было дотошному Льву Толстому! Ясное дело, ему не за что было любить прозу Гоголя) и метонимичность, когда часть представляет целое: «Вместо целого внешнего находится только

одна резкая черта, одна часть его». Но это и есть «поэзия поэзии» – высший пилотаж в любом роде искусства!

Можно только пожалеть, что часть одураченных украинцев не готова признать Гоголя украинским писателем. Потому что Гоголь был и остается и украинским писателем тоже, даром что писал на русском языке и своей большой родиной считал Россию. Искусство – это такая область, в которой части не вычитаются, а слагаются и даже перемножаются. Так можно и пробросаться. Другого Гоголя украинской земле не породить, потому что один уже был – первый и единственный. И именно тогда, когда надо было быть.

Без пола

Отказ от пола не такая уж редкость в мировом искусстве, литературе и философии. Сексменьшинства всячески стремятся сегодня представить «отказников» репрессированными или латентными (то есть подавленными или дремлющими) гомосексуалами, в лучшем случае – потенциальными бисексуалами. Но это далеко не всегда так, иначе и старых дев нам вскоре придется признать лесбиянками. Некоторые теоретики-утописты видели в них андрогинов, но и это не может быть правдой, потому что пол как наличность – это судьба, а отказ от пола – либо одно из условий служения, либо богоборчество и возвращение билета Творцу. Давно известная миру переориентация и возгонка эротической энергии, названная Фрейдом сублимацией, либо даже просто спор и несогласие с собственной половой природой, придают особый накал их творчеству – делают его чрезвычайно плодотворным, загадочным и мучительным процессом. Таковы, например, в изобразительном искусстве «трудоголики» Леонардо, Микеланджело, Ван Гог и Филонов, в философии – Кант, Ницше, Вейнингер и Чаадаев, в литературе – Свифт, Гоголь и По (на поразительное сходство которых в личном и отчасти творческом плане обратил внимание Зощенко, столкнувшийся с похожими проблемами, действуя методом «от противного»), Кафка и Платонов (причем наличие случайных связей, любовей или даже семьи никак не отменяет вражды с собственной сексуальностью в творчестве, как, например, у автора «Анны Карениной» и «Крейцеровой сонаты»). Перечень легко может быть расширен и продолжен.

Гоголь в этом отношении почти чистый случай. По свидетельству врача Тарасенкова никаких физических причин для воздержания у Гоголя не имелось, однако начисто отсутствовало

желание вести половую жизнь, которой, по его признанию, у него давно уже не было и от которой он не получал никогда удовольствия. Есть основания подозревать, что писатель либо и не пытался ее вести изначально, либо потерпел неудачу, отбившую навсегда охоту к этому делу. Нельзя не признать, что женские душа и тело для Гоголя – потемки. Его женские образы всегда либо слишком идеализированы и абстрактны, либо комичны и бездушны, либо ведьмы и утопленницы, а писаные молодые красавицы, как и у По, слишком часто лежат в гробу. При том что Гоголь в зрелые годы охотно и тесно дружил с замечательными женщинами разного возраста, и они отвечали ему взаимностью. Так что мог бы узнать женщин получше, но по какой-то причине категорически не желал перейти черты. Ровно так же как датский сказочник Андерсен, с которым они и похожи даже внешне. Каждый из них выпрыгнул бы от невесты в окно, подобно герою гоголевской «Женитьбы», и скорее удавился бы, чем примкнул к сторонникам однополой любви (что в привилегированном обществе почти не порицалось тогда и даже наоборот). Гендерная сексуальность была символически осмеяна Гоголем в «Носе», но только русские американцы Саймон Карлинский и Борис Парамонов додумались, что и повесть «Вий» о том же – «про это». С панночкой Хоме удалось худо-бедно справиться, но только не с Вием, словом из трех букв, которому «залупляют» веки, – здесь-то и наступил ему конец. По-гоголевски смешная и жуткая версия. Наши литературоведы постарались забыть, что целомудренный Гоголь, по свидетельству современников и первых биографов, являлся большим любителем и рассказчиком чудовищно непристойных, скабрезных анекдотов и крепких слов. Даже в отредактированных изданиях его переписки хватает отточий.

Не меньше женщин с Гоголем не повезло и евреям, но это отдельная и не столь элементарная, как может показаться, тема. Об этом как-нибудь в другой раз.

Гоголь и города

Гоголь – птица, селезень. Как выяснилось – без пола, холостой. Но не менее важно, что птица перелетная. Фамилия ли его сподобила так часто глядеть на наш мир с высоты птичьего полета или еще что, – гений, например, который, как известно, дух, прилетит-улетит, – не имеет значения. Склонность Гоголя к перелетам несомненна – дорога его лечила и держала при жизни. Его письма пестрят выражениями вроде: «Дорога сделала надо

мной чудо. Свежесть и бодрость взялась такая, какой я никогда не чувствовал» – или «Дорога – мое единственное лекарство – оказала и на этот раз свое действие». Поэтому он писал стоя у конторки, тосковал и болел сидя, кровати боялся, а когда лег – умер.

Мигрирующий Гоголь совершил в течение жизни перелет по разомкнутой дуге: Полтава – Санкт-Петербург – Рим – Иерусалим – Москва. Зачем так часто менял он города и что в них находил?

С Полтавой понятно: лучше человеку прожить жизнь там, где он родился, считали древние греки, но добавляли: счастлив тот, кто родился в правильном городе. А не родился – придется потрудиться и прожить жизнь не вполне счастливым и не совсем там или совсем не там.

С Санкт-Петербургом, столицей Российской империи, также вполне ясно: это попытка перемещения одной из точек окружности в самый центр (как Санкт-Петербург, наоборот, был перемещением центра на окружность). Пребывание Гоголя в нелюбимой им Северной столице – самый плодотворный в творческом отношении период его жизни. Беда только, что здесь вам не юг. Климат гнилой (город на болоте), дефицит солнца и, соответственно, плоти (не барокко, а классицизм; не вегетация, а имперский камень; не теплая семейственность, а ледяная бюрократия и т. д.). К тому же Петербург – одна из самых дорогих в то время европейских столиц (дороже Парижа и наравне с Лондоном).

Рим в этом смысле – просто находка и чудо. Дешевле в десять раз, что немаловажно (несколько тысяч серебром или ассигнациями от царского двора хватало на годы безбедной жизни и перемещения по Европе). Древнейший в мире город, и при этом, как и Киев в тот период, помесь города с деревней (Колизей и козы, глиняный спуск к Тибру, не закованному в гранит, всё пешком, кухня простонародная, изумительно плотоядная, и храмы, с умопотрясающими шедеврами искусств). Но главное – климат, еще мягче и солнечнее, чем на исторической малой родине, и дистанция, чтобы отсюда, как в перевернутом бинокле, суметь увидеть не умещающуюся в кадре Русь. Не счесть дифирамбов Риму в переписке Гоголя, смертельно тосковавшего по южному лету на российском севере. Вот цитата из письма Максимовичу, с которым он праздно мечтал сделаться киевлянином – поселиться над Днепром, преподавать, собирать и петь украинские песни, многотомную историю человечества писать:

«…напиши, в каком состоянии у вас весна. Жажду, жажду весны. Чувствуешь ли ты свое счастие? знаешь ли ты его? Ты,

свидетель ее рождения, впиваешь ее, дышишь ею, – и после этого ты еще смеешь говорить, что не с кем тебе перевести душу… Да дай мне ее одну, одну, и никого больше я не желаю видеть, по крайней мере на все продолжение ее».

Эту вечную весну в Вечном городе он получил:

«Что за воздух! Удивительная весна! Гляжу – не нагляжусь. Розы усыпали теперь весь Рим; но обонянию моему еще слаще от цветов, которые теперь зацвели и которых имя я, право, в эту минуту позабыл. Их нет у нас. Верите ли, что часто приходит неистовое желание превратиться в один нос, чтобы не было ничего больше – ни глаз, ни рук, ни ног, кроме одного большущего носа, у которого ноздри были бы в добрые ведра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония и весны».

Не менее важно, и даже более, что Рим являлся религиозной столицей западного мира и в этом отношении превосходил град Петра (небесного патрона русского царя, его основателя), примерно, как любой храм превосходит любое жилое строение. «Нет лучшей участи, – писал Гоголь Плетневу, – как умереть в Риме; целой верстой здесь человек ближе к небу». Кстати, польские ксендзы чуть не «охмурили» здесь Гоголя, как Козлевича, но он оказался все же хитрее них и не предал веры отцов.

По мере все большего отхода от художественного творчества в пользу религиозных вдохновений, Гоголь не мог не дерзнуть отправиться на историческую родину Спасителя – не посетить Святую землю и Иерусалим. Увы, эта поездка оказалась смазанной страницей его биографии и творчества. Святая земля и Гоголь разминулись, чтобы не сказать, разочаровали друг друга.

Доживать свой век и умереть Гоголю пришлось не на родине своей души (как он сам определял Италию и Рим), а в России, в древней и очень «домашней» дворянской Москве. И это было не случайностью, а окончательным выбором правильного города. Если бы только не его жесткий климат – для Гоголя, ценившего лишь «ненатопленное тепло», – и не творческая исчерпанность писателя, отправившего в печь плод многолетних потуг, фальшивый второй том своего opus magnum. Но какой все же умница, он чист перед литературой и перед людьми! Только вот люди, любящие вроде бы все и замечательные, не дали ему по-людски умереть на родине, как ни прискорбно это признать.

Медицинский триллер

Никакой загадки в безвременной и скоропостижной смерти Гоголя нет. Он захотел умереть – и сделал это, как ни старались ему помешать.

Поводом стала внезапная смерть занемогшей жены Хомякова и сестры покойного Языкова, сердечного приятеля Гоголя. Врачи попытались лечить ее каломелью, хлористой ртутью, смертельной для нее. Гоголь был потрясен и на похороны не пошел. В те же дни начала февраля 1852 года его пугал Страшным судом фанатичный проповедник Матвей Константиновский, покуда писатель не взмолился: «Довольно, оставьте меня! Не могу долее слушать! Слишком страшно…» Что-то сломалось в Гоголе, он начал жестокий пост на Масленой неделе, отказавшись от всех своих гедонистических привычек. В ночь с пятницы на субботу, усердно молясь на коленях перед образами, Гоголь услышал «голоса», которые говорили ему, что он умрет. Он поверил им и согласился с ними… потому что это был его внутренний голос. Как писатель он совершил все, что мог, еще несколько лет назад.

В ночь с Чистого понедельника на вторник он сжег в печке продолжение «Мертвых душ» (не в первый раз; свои произведения он сжигал не реже, чем Маяковский пытался застрелиться), расплакался и вернулся в кресло, неделю спустя наконец согласился лечь в постель, в халате и сапогах, и отвернулся лицом к стенке, а на десятый день Великого поста умер. Ни священники, включая авторитетнейшего митрополита Филарета (автора стихотворного возражения Пушкину на его «Дар напрасный, дар случайный»), ни друзья-славянофилы (которым он отвечал: «Надобно же умирать, а я уже готов, и умру[…] Что это вы мне говорите! Мне ли рассуждать об этих вещах, когда я готовлюсь к такой страшной минуте!..»), ни врачи (которых он безуспешно умолял: «Не трогайте меня, пожалуйста! Оставьте меня…») не сумели заставить его прекратить то, что они посчитали голодовкой.

Тогда сообща принялись за него всерьез: запретили красное вино, раздели догола и принялись ставить клизму, горчичники, восемь крупных пиявок на ноздри, лед на голову, кричать на него и насильно сажать в ванну, поливать голову едким спиртом, магнетизировать (гипнотизировать), обманно и насильственно кормить питательным бульоном, травить каломелью и обкладывать тело горячим хлебом. Никакому Гоголю нечто такое не могло и привидеться!

Господи, прости нас за то, что мы с ним сделали.

Криптограмма по имени «По»

Условия задачи

Эдгар По (1809–1849), великий поэт-романтик и изобретатель жанра детектива, был азартен и обожал всяческие загадки и странности. Он гордился своими дедуктивными способностями и щелкал как орехи криптограммы, в изобилии присылавшиеся ему простодушными читателями американских журналов. В заслугу себе он ставил, в частности, разгадку знаменитого в то время шахматного автомата, в недрах которого прятался карлик. Как и полагается в таких случаях, инструментально слеп он был лишь в отношении себя самого – тех темных страстей, которые он желал бы похоронить в себе, да только литература, пресволочная особа, безжалостно выволакивала их на божий свет. Почти как у Гойи: «Сон разума рождает чудовищ». Кто же прятался внутри самого По? – хочется спросить.

Вопрос непростой, но и не такой трудный или даже неразрешимый, как кажется большинству биографов, литературоведов и читателей. И, кстати, почему им так кажется? Видимо, речь должна идти о въевшейся привычке и подспудном стремлении обезопасить себя от такой рискованной штуки, которая зовется искусством. Поясню на примере. Как-то меня изумило предположение одного из пушкинистов, что восприимчивость гениального русского поэта была такова, что по поводу самого банального события в его сознании выстраивались какие-то немыслимые «психические пирамиды», превосходящие понимание обыкновенного человека. Другими словами: даже не тужься, дорогой читатель, стараться понять великого писателя, а становись сразу на колени – как молиться, тебе объяснят. И как правило, мы готовы признать выдающихся писателей, художников и музыкантов сверхлюдьми, преклониться перед ними и насладиться их произведениями – при одном условии: что их искусство не посягнет на устои мира обыкновенных людей, на наш душевный покой и распорядок. Но такой негласный сговор имеет неожиданные последствия: он упраздняет искусство как творчество, постепенно подменяя его производством. Романтическая концепция «гения и толпы» и сегодняшняя схема «производитель и потребитель» – это крайние стадии того процесса, который точнее всего покрывается философским термином «отчуждение». Тогда как художественное творчество способно существовать лишь до тех пор, пока хоть кто-то будет

стараться понять его причины, мотивы, цели и смыслы.

Эдгару По принадлежит самое знаменитое, мрачное, совершенное и загадочное стихотворение в американской литературе – «Ворон», гимн безысходности, с каркающим рефреном «Nevermore!» («Никогда больше!»). В нем видели своего предтечу будущие символисты, научные фантасты, авторы детективов и приверженцы фантастического реализма в литературе. Образ «проклятого поэта» обладал неотразимой притягательностью для модернистов всех толков Старого и Нового Света. Незабываемые образы его рассказов намертво впечатались в матрицу культуры и мировой литературы и поражают даже самых неискушенных читателей. Однако, не надо думать, что По абсолютно уникален, этакий инопланетянин, – нет, его вынесло на гребень волны «в одной отдельно взятой стране» международное художественное направление, отвечавшее духу времени, олицетворением которого сделались Бонапарт и Байрон. Нет смысла перечислять предшественников По (готических романистов) и единомышленников (британских и немецких романтиков), но стоит отметить, что у него имелись и великие литературные «двойники»: Гофман в Германии, Гоголь в России.

Попытаемся разобраться, что же заставляет людей и полтораста лет спустя обращаться к произведениям По? В чем состоит секрет? Или как было сказано выше: кто прячется в мистере Эдгаре Аллане По?

«Лигейя» и другие

Для начала рассмотрим группу произведений, имеющих непосредственное отношение к загадке не только творчества, но и личности По. Трудно не заметить, что самые известные его стихотворения и целый ряд рассказов («Лигейя», «Элеонора», «Береника», «Морелла», «Падение дома Ашеров») варьируют на разные лады одну и ту же тему с явно автобиографической подоплекой. В художественном отношении эти рассказы (в отличие от стихотворений!) можно отнести к числу самых слабых – в силу их монотонности, туманности, обилия романтических красот и штампов, – но именно это существенно облегчает задачу обнаружить мотив их написания, смысл обращения автора к одной и той же навязчивой и довольно незатейливой ситуации.

Изображается весьма странный и расплывчатый женский идеал – как правило, жены или кузины рассказчика, скоропостижно умирающей от ниоткуда взявшейся неизлечимой

болезни, что позволяет герою невероятно страдать, но сохранить в своем неверном сердце неземной идеал неосквернённым и незапятнанным. Какое убожество, ей-богу, если бы в этих нездоровых фантазиях не просматривался метод, если бы сама дефективность фантазий не указывала на источник боли (в психологии нечто такое называется фиксацией на травме, или, наоборот, ее вытеснением, блокировкой). Так, перебрав все мыслимые достоинства Лигейи (причем это не персонаж, а романтическая конструкция, модель, идол), герой сравнивает ее с прекрасной античной мраморной (!) статуей, бесплотной мусульманской гурией и даже тенью, а ее «лученосные очи» (несколько неожиданные для статуи, гурии и тени) со звездами, хранящими тайну Вселенной и всего самого дорогого в жизни. Мало того: «Внешне спокойная, неизменно безмятежная Лигейя, была беспомощною жертвою бешенных коршунов неумолимой страсти. И о подобной страсти я не мог бы составить никакого понятия, ежели бы глаза ее не отверзались столь чудесным образом, внушая мне восторг и страх – если бы ее тихий голос не звучал столь ясно, гармонично и покойно, с почти волшебною мелодичностью – если бы не свирепая энергия (оказывающая удвоенное воздействие контрастом с ее манерой говорить) безумных слов, которые она постоянно изрекала». И далее: «Но лишь с ее смертью я целиком постиг силу ее страсти. Долгие часы, держа меня за руку, она изливала предо мною свою пылкую преданность, граничащую с обожествлением. Чем заслужил я благодать подобных признаний? – чем заслужил я проклятие разлуки с моею подругой в тот самый час, когда я их услышал? Но об этом я не в силах говорить подробно. Лишь позвольте сказать, что в любви Лигейи, превосходящей женскую любовь, в любви, которой, увы! я был совершенно недостоин, я, наконец, узнал ее тягу, ее безумную жажду жизни, столь стремительно покидавшей ее. Именно эту безумную тягу – эту бешено исступленную жажду жизни – *только* жизни – я не в силах живописать – неспособен выразить» (пер. В. Рогова). Затем автор наделяет своего героя богатством, аббатством в Англии, брачным покоем, стилизованным под роскошную гробницу, и медовым месяцем с новой женой, к которой тот питал лишь «ненависть и отвращение», упиваясь воспоминаниями о погребенной Лигейе и ее «неземной душе». Но и эту жену уже через месяц поражает «внезапный недуг», и вот она в гробу, однако окончательно умереть никак не может и то лежит окоченелым трупом, то вдруг оживает (как гоголевская Панночка!), превращаясь наконец… в «Госпожу Лигейю», у которой «медленно отверзлись очи» (и это уже гоголевский Вий!).

В этом рассказе 1838 года все *белые нитки* налицо. О торжестве Смерти в приписанном Лигейе стихотворении «Червь-победитель» говорится так: «В пьесе много Безумья, больше Грехов, / И Страх направляет сюжет!» (очень напоминает перекличку с двумя прославленными шекспировскими сентенциями – про мир-театр и жизнь-историю, рассказанную идиотом, в которой много шума и ярости, нет лишь смысла, только здесь ударение сделано на Грехах и Страхе). В написанном три года спустя рассказе «Элеонора» По еще более обнажает прием, воспроизводя в условных декорациях почти буквально собственную семейную ситуацию, с очень быстро последовавшей смертью кузины и малолетней жены героя от неназванного внезапного недуга. Причем По опубликовал этот рассказ задолго до смерти своей тогда еще юной жены и кузины – и даже до обнаружения и развития у нее столь же внезапного недуга! Так, видимо, не терпелось ему – на письме и в жизни – отправить неземные создания женского пола в лучший мир на голубом глазу.

Хотя в жизни По не был чудовищем, скорее уж страдальцем с сильно подпорченным характером, как свидетельствуют современники.

Биографический ключ к загадке

Поневоле приходится быть кратким и сосредоточиться на ключевых моментах биографии По и таких, которые имеют непосредственное отношение к загадке его личности. Будущий писатель родился в начале 1809 года в Бостоне в бедной актерской семье. После исчезновения отца и скоропостижной смерти матери мальчик впал в оцепенение, и нянька подкармливала его хлебом, размоченным в вине. Старшего ребенка оставили у себя бостонские родственники отца, а двухлетнего Эдгара и его годовалую сестрицу взяли на воспитание две состоятельные семьи в Ричмонде. Жена его опекуна Джона Аллана, имевшего детей на стороне, была бездетна, и маленький Эдгар сделался светом ее жизни. Всего через две недели после смерти его матери-актрисы сгорел ричмондский театр, в котором она выступала, в огне погибло множество народу, и страшный пожар в детском сознании прочно ассоциировался с исчезновением матери (всю жизнь он носил медальон с ее портретом, где она похожа на узкоплечую большеголовую куколку в шляпке с лентами). А в пять лет, сорвавшись с дерева в пруд, мальчик утонул, его едва откачали,

после чего у него развилась водобоязнь, которую закрепило плавание через океан. Пять лет Эдгар провел с Алланами в Шотландии и Англии. Полученное в английской школе образование и глубокие впечатления от Старого Света и большого мира навсегда избавили его от американского провинциализма. Здесь он научился мечтать, драться и плавать. По возвращении в Ричмонд он плавал лучше и дальше всех, но иногда выходил из воды полуживым – подавленная водобоязнь давала знать о себе то рвотой, то волдырями по всему телу. Из этого страха выросли его великие галлюцинации об океанских водоворотах («Низвержение в Мальстрём», «Рукопись, найденная в бутылке»).

Будущий мастер ужасов с раннего детства умел бояться, как никто. Кузен его приемной матери вспоминал, как потрясла шестилетнего Эдгара верховая прогулка мимо сельского кладбища. Он вынужден был пересадить мальчишку перед собой, потому что тот весь трясся и, не переставая, твердил испуганным голоском: «Они догонят нас и утянут меня в могилу!» (Эта история почти буквально воспроизводит ситуацию, описанную в одном из самых страшных стихотворений в мировой литературе, «Лесном Царе» Гёте – о сынишке, умершем от испуга.) И виной тому не только страшилки чернокожих виргинских рабов, которых в малолетстве вдоволь наслушался Эдгар По. Уже будучи взрослым, он писал о себе почти исключительно в таком тоне: «Я несчастен – и не знаю почему», «Убедите меня, что мне надо жить…».

К причинам преследовавших По страхов подступается один из его биографов Герви Аллен: «Вера в незыблемость домашнего очага и прочность родительской любви является краеугольным камнем, лежащим в основе любой целостной личности. Разрушить или расшатать его – значит обречь душу на вечную тревогу и смятение, ибо все здание жизни кажется ей тогда возведенным на предательских зыбучих песках» (Г. Аллен «Эдгар По». – М., «Молодая гвардия», 1987, серия ЖЗЛ). Своих родителей По не мог помнить. Опекун недолюбливал и не собирался усыновлять приемыша. Во-первых, тот не понимал своего положения в приемной семье, безосновательно полагая себя чуть не аристократом и богатым наследником. Когда По в университете наделал по молодости огромных долгов (львиную долю которых составляли карточные), Аллан был в бешенстве и немедленно забрал его оттуда. Во-вторых, По не признавал главной пуританской доблести, идущей даже впереди трудолюбия, – послушания. В его лице строптивый романтический поэт столкнулся со скуповатым торговцем в лице опекуна, и это был настоящий антагонизм интересов и целей.

Принято обычно занимать чью-то сторону, но тогда либо По разорил бы Аллана, либо Аллан подавил литературный талант По. Есть вещи, которые не зависят от доброй воли сторон. Тем более что ее было немного.

Решающей в жизни По стала ночь с 18 на 19 марта 1827 года, когда после ультиматума опекуна и особенно крупного скандала с ним он решился на собственный страх и риск покинуть Ричмонд и отправиться в Бостон, где родился, а опекун, в свою очередь, решил раз и навсегда проучить неблагодарного юнца, а нет – так избавиться от него. Характерно направление, выбранное По. В дальнейшем практически вся его жизнь будет снованием вдоль восточного побережья США между Ричмондом на юге и Бостоном на севере, и он не сойдет с этой трассы до самой своей смерти в Балтиморе – ближе к Ричмонду и Филадельфии, чем к Бостону и Нью-Йорку. Другая характерная особенность судьбы По: это вечное возвращение словно на заколдованные «ведьмины круги» (даже Аллана он будет еще донимать письмами, обещаниями и мольбами и «доить» чуть не до самой его смерти, последовавшей в 1834 году). Он умрет в городе, в котором вышли первая книга стихов под его именем и первый рассказ, принесший известность в литературных кругах («Рукопись, найденная в бутылке»). С поэзии он начнет свою литературную карьеру и поэзией ее закончит, а в промежутке будут проза и журналистика. В конце жизни он вернется в Ричмонд, чтобы жениться на вдове, в которую в юности был влюблен и которую хитростью выдали замуж за другого. Трижды он попытается жить в Нью-Йорке (только на третий раз достаточно успешно – прибыв семьей в город с 4 долларами в кармане и идеей газетной сенсации, литературной мистификации о перелете на воздушном шаре Атлантического океана). И повсюду он будет строить планы издания «великого американского журнала», всякий раз начиная с нуля.

Ему удавалось поднимать тиражи чужих журналов иногда на порядок. Журналистом и редактором он был очень способным, склонным к всевозможным играм с читающей публикой, и если что-то на свете кормило временами его и его семью, то только журналистика. На литературные гонорары в диковатой Америке, в отличие от Англии, прожить было невозможно: Лонгфелло преподавал в университете, Эмерсон был священнослужителем, Готорн – чиновником. О синекуре грезил и По – случалось, превозносил в рецензиях «нужных людей» в Вашингтоне до небес, знакомился с Диккенсом, с расчетом издаваться в Англии, или принимал участие в полупиратских проектах (таких как учебник по конхиологии, науке о раковинах и моллюсках), – все

безуспешно. В самый плодотворный и сытый период своей журналистской деятельности в филадельфийском «Грэхэмс мэгэзин», подняв за два года его тираж с пяти до сорока тысяч экземпляров, По зарабатывал около тысячи долларов в год, тогда как привлеченным им известным авторам издатель платил: Лонгфелло пятьдесят долларов за стихотворение, Ф. Куперу тысячу восемьсот долларов за роман, художнику за каждую гравюру несколько сот долларов. Работодатели быстро забывали свои обещания и совсем не торопились делать По своим компаньоном. Литературный талант его оказался не ко времени (основную массу читателей составляли не очень образованные выпускники свежеиспеченных американских университетов), а его профессиональная хватка была журналистской, а не предпринимательской. С огромным трудом войдя в литературный и журнальный мир, он периодически оказывался на улице из-за своего конфликтного характера, развившегося алкоголизма и опиомании. Один доброжелательный покровитель, пытаясь в очередной раз помочь, писал ему: «…между нами должно быть ясно оговорено, что я буду считать себя свободным от всяких обязательств с той минуты, когда увижу тебя пьяным. Тот, кто пьет до завтрака, идет по опасному пути. Тот, кто может так поступать, не сделает дела, как должно…» Ничего удивительного в таком катастрофическом развитии характера нет, учитывая отчаянное положение По в молодые годы (он даже записывался солдатом в армию, попробовал учиться в военной академии, но нигде долго не задержался). И все же не здесь зарыта собака.

Литературный целибат

Самый горячий поклонник и переводчик Эдгара По в Европе, другой «проклятый» поэт Шарль Бодлер в своей статье о нем подчеркивал женственные черты во внешности своего кумира – не женоподобность телосложения, а некое чрезмерное для мужчины изящество всего облика, его романтический, меланхолический характер. А это уже «тепло». Так сложилось, что всю жизнь По был окружен женщинами, они тянулись к нему. Но добивался он от них совсем не того, чего обычно хотят от женщин. Он остро нуждался в душевном общении с ними и всячески избегал телесного – его изобретательность в этом отношении не знала пределов. Самый распространенный и мучительный трюк – это идеализировать женщину настолько, чтобы сделать ее недосягаемой по определению (как наш поэт-символист Александр Блок поступил со своей женой, что совсем не мешало

ему знаться с «незнакомками»). «Безопасны» в этом смысле мать и тетки, безопасна жена-ребенок (потому По и «женился» на своей 13-летней кузине в 1836 году, а тайно венчался с ней еще годом ранее), хороши также совсем чокнутые оккультистки, спиритки и поклонницы, но и им лучше быть уже замужем или иметь слабое здоровье (как то было с двумя предпоследними пассиями По, за которыми он ухаживал одновременно, поскольку не собирался быть, в действительности, мужем ни для одной из них; причем, с одной он был даже помолвлен, сделав ей брачное предложение… на кладбище). Все они интересны были для него не сами по себе, а лишь как бледные отражения некой «неотмирной» женской сущности – прекрасной, бестелесной, бесполой. Как по существу бесполым стремился быть и сам По, опровергая собственную сексуальность и отменяя разделение полов. Навсегда связавшись в его сознании с опасностью и смертью, сексуальность ужасала его. Как именно это случилось, пусть биографы и профессиональные психологи разбираются. Но что такое океанские водовороты в фантазиях По («Низвержение в Мальстрём», «Рукопись, найденная в бутылке», «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима»), как не устрашающий символ вагины? И откуда столько «расчлененки» в других его рассказах («Береника», «Сердце-обличитель», «Человек, которого изрубили в куски», «Убийства на улице Морг» и др.)? И что кроется за образами бездонного колодца и расчленяющей секиры в темной, раскаленной, сжимающейся камере приговоренного – в гениальном рассказе «Колодец и маятник»? Только не надо, зная уже нрав По, перекладывать с больной головы на здоровую.

Откуда такая странность, такое неприятие устройства живой Природы или замысла Творца?! Надо сказать, судьба немало потрудилась над созданием неповторимой конфигурации психики Эдгара По. Он оказался еще самым удачливым из семьи: его брат спился еще в молодые годы, младшая сестра выросла умственно не совсем полноценной (очень часто дети отвечают на потерю родни задержкой или остановкой в развитии). Возможно, и Эдгар не вышел бы из упомянутого оцепенения, если бы не забота и искренняя любовь бесплодной миссис Аллан и ее сестры. Но похоже, По был носителем вируса повторяющихся несчастий, сеющим вокруг себя смерть. Его юношеская любовь Джейн Стенард – вдвое старше, чем он, мать его товарища – сходит с ума и умирает от внезапного недуга. Через два года после отъезда По из Ричмонда так же скоропостижно умирает заменившая ему мать миссис Аллан, его заступница и помощница. Через все его творчество тянется длинный шлейф вымышленных имен умерших любимых: Елена, Береника, Морелла, Лигейя, Элеонора, Линор,

Аннабель Ли. Не удивительно, что смерти и лица самых дорогих людей, накладываясь, слились в сознании По в жутковатый образ, в котором неразрывно соединились мать-женщина-жена-смерть. Уже в ранних стихотворениях и рассказах «Береника» и «Морелла» он запечатлевает этот мучающий его образ, что становится проклятием его жизни, но не творчества. Бодлер проницательно заметил, что «лучезарные и болезненные» женские образы По «сильно напоминают личность их творца». В «Лигейе» и «Элеоноре» этот собирательный образ вырывается на свободу, чтобы погубить его жену-ребенка Вирджинию, когда у той станут рваться при пении кровеносные сосуды в горле, и пять лет спустя она умрет. После чего По запишет чудовищное по откровенности признание: «…Я пил – один Господь знает, сколько и как часто. Разумеется, мои враги приписывали безумие злоупотреблению вином, но отнюдь не наоборот. И право, я уже оставил всякую надежду на исцеление, когда обрел его в *смерти* моей жены. Кончину ее я смог встретить, как подобает мужчине. Ужасных и бесконечных колебаний между надеждой и отчаянием – вот чего я не в силах был выдержать, полностью не утратив рассудка. С гибелью того, что было моей жизнью, я возродился к новому, но – боже милостивый! – какому же печальному бытию».

Понятно, что все закончилось бы и для Вирджинии, и для ее мужа гораздо раньше, если бы По отчаянно не сопротивлялся. О чем свидетельствуют совершенно другие его рассказы – сатирические и пародийные (как «Черт на колокольне»), авантюрно-психологические (как «Черный кот»), приключенческо-фантастические (как «Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфааля»), но главное – детективные (как «Золотой жук» и «Убийства на улице Морг»). Совсем не случайно появляется у По новый герой – тоже романтический, но уже не байронист, не ипохондрик и неврастеник, не мистик, а детектив-любитель, чья логика способна в какой-то мере противостоять темным страстям и страхам (тогда как раньше избежать тихого ужаса кровосмесительных совокуплений помогали только болезненность и ранняя смерть его героинь и помешательство героев). По обладал чрезвычайно высокоразвитым интеллектом – так, создав «Ворона», он написал беспрецедентную статью о том, как удалось ему написать это великое стихотворение. Но существуют вещи непроницаемые для самой изощренной логики – для их постижения нужны другие способности, тем более когда человек опутан страхами с головы до пяток.

Одного только не боялся По: бояться смерти. Напротив, его измученное сознание призывало ее. А это, кстати, дает человеку власть над людьми: кто готов умереть – станет командиром (в

данном случае создателем произведений, которые возымеют нередко гипнотическую власть над читателями).

Без сомнения, По стремился быть или стать Человеком Без Пола (как самые фантасмагорические, кстати, писатели в мировой литературе: Свифт, Гоголь, Кафка, Платонов и кое-кто еще). В приземленной и грубо прагматической Америке тех лет он был вынужденно и намеренно утончен и «перегрет» (чтобы собственной повышенной температурой как бы компенсировать пониженную температуру окружающей культурной среды).

Спрашивается: нам это зачем?

Ну, во-первых, чтобы понимать, что нормальность является не врожденным свойством, а результатом усилий и труда – легкое помешательство и скорая смерть в любой момент поджидают нас на расстоянии вытянутой руки.

Во-вторых, По – повелитель древних ужасов и страхов, не чуждых всему живому. Он сумел придать им безупречные визионерские формы: океанский водоворот, маятник-секира, оживающие трупы и пробуждение в могиле, замурованный кот с окровавленным ртом, обезьяна-убийца (образ, докатившийся до Кинг-Конга и диснеевских мультяшек), пугающие маски и помещения и т. д. и т. п.). Кому другому, кроме алкоголика и опиомана По, под силу было вывести все эти пугала на свет? Это – как прививка, самому писателю стоившая горестной жизни и смерти в сорок лет. Кстати, смерть По имеет все приметы сюжета для небольшого рассказа в жанре гротеска, который он так любил.

Собравшись жениться в Ричмонде, как уже говорилось, на своей овдовевшей, обманным образом похищенной у него в юности первой любви, а на ее деньги издавать свой «великий американский журнал», он балансирует на грани принятого решения. Под Нью-Йорком он оставил совершенно без средств свою тетку и тещу в одном лице – одну из тех, что заменяли ему в жизни мать. По его мысли, она должна жить в его новой семье – «невеста» сама написала ей об этом письмо. Перед уже объявленным бракосочетанием По намерен съездить на день в Филадельфию, чтобы отредактировать за сто долларов поэтический сборник знакомой графоманки, оттуда в Нью-Йорк, чтобы, расплатившись с долгами, забрать с собой бывшую тещу, – и тогда уж под венец. Когда вспоминают, что накануне отъезда он был трезв, не учитывают, что он мог находиться под воздействием опия (о чем свидетельствуют некоторые странности поведения,

напугавший невесту лихорадочный пульс и внезапное отплытие в четыре часа утра пароходом в Балтимор). По свидетельству друзей, в Балтиморе он был уже пьян и пропал на пять дней.

В день выборов в конгресс и законодательное собрание штата случайно он был обнаружен газетным набойщиком в невменяемом состоянии, в испачканной и рваной одежде в гнусной таверне. Подобран на тротуаре без сознания приятелями и доставлен в местную больницу. Предполагают, что пять предыдущих дней он провел в одном из «курятников» – накопителей, куда организованные шайки «охотников за голосами» сгоняли и сволакивали бродяг и пьяниц, опаивали, а затем тащили на выборы, заставляя голосовать по нескольку раз. В больнице По бредил и буйствовал, кричал, что лучшая услуга, которую могли бы оказать ему друзья – это пустить пулю в его несчастную голову. В минуту просветления жена врача прочла По вслух главу XIV Евангелия от Иоанна и пошла шить ему саван. Бред продолжался. Умер По ночью в больнице на четвертый день, и последними его словами были: «Господи, спаси мою бедную душу».

Халат Обломова

В воображаемом музее литературных предметов – где в читательской памяти хранятся три карты Германна и дуэльный пистолет Онегина, шинель Башмачкина и дорожная шкатулка Чичикова, топор Раскольникова и ланцет Базарова, полковое знамя Болконского и линзы Безухова, галоши Беликова и удочка Тригорина, набоковская коллекция бабочек и несгораемая рукопись булгаковского романа – обломовский халат занимает почетное видное место.

Гончаров написал и другие замечательные книги («Обыкновенная история», «Фрегат „Паллада“», «Слуги», «Мильон терзаний»), но его «Обломов» – особая статья, потому что это великая книга, затрагивающая самые глубинные проблемы человеческой экзистенции, проникающая на ее базовый, «нулевой», исходный уровень, где звучит один-единственный вопрос: быть или не быть? Или так: зачем? Поэтому это не история о русском барине-лежебоке и никакой не социально-психологический роман (как упомянутая «Обыкновенная история»), но антропологическая притча. И не карта Российской империи могла бы послужить материалом для просторного обломовского халата, но карта звездного неба, как ни пафосно это звучит (не случайно Гончаров порой вынужден призывать на помощь то русского богатыря, обломовского тезку, то самих Гомера и Платона). Удивительное дело: роман очень неровно написан, местами просто провально, но это не имеет существенного значения, потому что писатель попал в жилу – в самый нерв чего-то, что и наименованию-то поддается с большим трудом.

Но попробуем разобраться по порядку.

Автор как зеркало для героя

У Ивана Александровича Гончарова общего с Обломовым не много, но все же достаточно. Во-первых, они представители разных социальных слоев, но, оказывается, по-настоящему богатые волжские купцы умели баловать своих детей не хуже столбовых дворян, и детство Гончарова такой же утраченный безмятежный рай, как ранние годы Гоголя или Редьярда Киплинга до их отправки в закрытые учебные заведения. Гончаров, подобно Обломову, пережил утрату позже и легче, поскольку после потери отца заботу об их семье взял на себя их

состоятельный жилец и отставной моряк, откуда протянулись сразу две ниточки в биографии и творчестве – что называется импринтинг, «впечатывание» в матрицу поведения. Одна, благодаря связям покровителя, привела будущего писателя на государственную службу в столицу Российской империи («Обыкновенная история») и, в силу счастливого стечения обстоятельств, на борт фрегата «Паллада». Другая определила судьбу Обломова, заставив того переселиться из центра Санкт-Петербурга в слободку на Выборгской стороне и находить утеху в совместной жизни с вдовой и ее малыми детьми, а впоследствии и самого бессемейного Гончарова подвигнула на закате жизни поступить аналогичным образом, когда умер много лет исправно служивший ему камердинер, оставив семью без кормильца.

Университетское образование получили они оба, но Обломов имел достаточно крепостных душ, чтобы очень скоро отказаться от чиновничьей карьеры, а Гончарову пришлось дослужиться до высоких чинов и постов, что не могло не отразиться на его письме. Конкурировавший с Гончаровым на литературном поприще барственный и состоятельный Тургенев не случайно за глаза окрестил его «чиновником», что не помешало ему позаимствовать у доверчивого и медлительного конкурента несколько носившихся в воздухе литературных идей и персонажей. Гончаров едва не помешался на почве плагиата, дело дошло до третейского суда, и не было дыма совсем без огня, Тургеневу пришлось в одном случае согласиться и вычеркнуть главу, но основные тургеневские романы появились удивительно вовремя – а дорога ложка к обеду, – чего нельзя сказать о запоздалом «Обрыве», третьем романе Гончарова, название которого, как заговоренное, начинается все с того же «Об…».

Тем не менее «чиновник» Гончаров решился на то, на что ни за что в жизни не отважился бы его герой, – отправиться в полукругосветное путешествие на парусном фрегате (без малого через сорок лет по тому же маршруту примерно, только в прямо противоположном направлении, по часовой стрелке, отправится еще не родившийся Чехов, что будет иметь исключительное значение для обоих писателей, их миропонимания и творчества, сыграет ту же роль, что Кавказ и Крымская война для Толстого или арест, эшафот и каторга для Достоевского). Без подобного опыта, придавшего новый масштаб мышлению и письму, вряд ли получилось бы у Гончарова написать *такого* «Обломова». Десятилетием ранее, еще до плавания на «Палладе», был написан и опубликован «Сон Обломова» – на таком уровне, сатирической идиллии, ему бы и остаться без предпринятой Гончаровым «гулливеровской» экспедиции. Лично Обломову от нее досталось

только пристрастие к чтению книг о путешествиях (что, кстати, очень характерно для второй половины XIX века, и особенно для обитателей глубинки, откуда, по выражению Гоголя, хоть три года скачи, ни до какого другого государства не доскачешь, – «географический гомосексуализм» своего рода, страдающий бытовой ксенофобией).

Что еще роднит автора с его героем – это отношение к страстям, и в первую очередь, к сильнейшей из них, любовной. Оба убежденные холостяки, обжегшиеся в молодости (Обломов, судя по беглому упоминанию о некой содержанке – дважды) и впоследствии дувшие на воду.

Оба склонны к простудам (см. воспоминания А. Ф. Кони и обломовское многократное: «Не подходи, не подходи! Ты с холоду» – это первого-то мая!). С той только разницей, что Гончаров в охотку поправляет здоровье на водах в Европе и на Рижском взморье по многу месяцев в году (имея для этого возможности и средства, служа в цензуре и в официальной печати, за что его все больнее клюют набирающие силу народники всех мастей).

Если читатель обратится к гончаровскому очерку «Слуги старого времени», то увидит, как и из кого писатель сконструировал для Обломова его слугу Захара. И здесь невозможно не упомянуть о поразительно проникновенной адабашьяновско-михалковской экранизации гончаровского романа, где Захара (а не «себя в предлагаемых обстоятельствах») сыграл изумительный актер дореволюционной по духу русской театральной школы Андрей Попов, а Обломова и Штольца – Табаков и покойный Богатырев (по признанию Табакова, как бы поменявшись ролями: практичный «Штольц» в роли Обломова, а неприкаянный «Обломов» в роли Штольца, – что и придало образам неожиданную глубину), и ни один из эпитетов в превосходной степени не кажется мне здесь лишним.

Как известно, начиная с Петра, Россия в целом и русская культура в особенности ускоренным образом наверстывали свое отставание и преодолевали разрыв с большинством европейских народов, что имело неисчислимые последствия и определило своеобразие русского мира. В частности, все русские романы XIX века, которые не были эпигонскими, были «неправильными», не соответствующими западноевропейским образцам и требованиям жанра (роман в стихах Пушкина, поэма в прозе Гоголя, цикл повестей Лермонтова, метафизические триллеры Достоевского, эпопеи Толстого), но именно этим и ценными. И Гончаров здесь не исключение, точнее, его химерический «Обломов». Разностильность этого романа многосоставная, как у

скелета ископаемого ящера, – от классицистического хвоста (с риторикой о долге и нравственных нормах) через истлевшее тулово романтизма (со всеми его клише) до длинной реалистической шеи, увенчанной тесным вместилищем рассудка. И тем не менее повествование захватывает, потому что в книге говорится о главном. Максимально упрощая: зачем трудиться и беспокоиться, если все в итоге стремятся к одному – к довольству и покою? Зачем война, а не мир?

В халате

Об этом первая часть романа, вполне классицистическая. Первомайским утром Обломова навещают и силятся оторвать от дивана – вынуть из халата! – беспокойные посетители, целый парад шустрых представителей «ярмарки тщеславия». Вертопрах Волков, карьерист Судьбинский, журналюга Пенкин, человек без лица и энергетический ноль Алексеев, готовый за компанию и повеситься, негодяй и театральный грубиян «от сознания бесполезной силы в себе» Тарантьев, озабоченный и корыстолюбивый доктор. Кто-то из них бывший сослуживец, кто-то земляк, кто-то просто знакомый, и все они забегают в гости просто «почесаться», исполняя социальный ритуал. Ничего личного нет в их отношении к Обломову, поэтому даже слышать они не хотят о каких-то его неприятностях, которые самому Обломову представляются грандиозными, будучи, по существу, почти комичными в силу своей тривиальности. Всех визитеров Обломов жалеет, как русская баба: несчастные, что они суетятся! Когда же жить? Так проживут свой век, и даже не пошевелится в них столь многое…

Но вот на пороге возникает вернувшийся из-за границы друг детства Обломова и совершенный его антипод с виду Штольц. И это уже не трение, а сцепление и конфликт – начинается действие романа.

Выход из халата

Но никакому Штольцу не вынуть бы Обломова из халата – дружба, сердечная приязнь, все это дело прошлое. Для такого нужна женщина, и благодаря Штольцу она появляется – Ольга Ильинская, то есть уже по самому звучанию фамилии «суженая» Ильи Обломова, и принимается лентяя, какого свет не видывал и мировая литература не знала, «обламывать». Это интереснейший

языковой поворот, зафиксированный Далем в его словаре: есть «обломки старины» и т. п.; но существует и другое, отглагольное значение – жестко обучать, объезжать, как лошадей, или дрессировать, как рабочих слонов, и даже кнут в шутку звался тогда «обломайка». Впрочем, шуткам не место в данном случае. Любовная история Обломова и Ольги – очень старомодная и несколько наивная, но лучшая часть романа. Стоит отказаться на время от современных взглядов, представлений и эстетических пристрастий, чтобы ощутить всю прелесть, глубину и безысходный трагизм этой истории.

Вся проблема в том, что Обломов не только барин par excellence – воплощение барства как свойства, особая порода или даже биологический вид, искореняемый, искореняемый, да неистребимый на протяжении тысячелетий, по крайней мере. Как существует физическая красота, как существуют монашество, поэзия, музыка, так существует и эталон праздности, без доли которой счастье невозможно (так считал, в частности, пожизненный труженик Чехов), и он необходим (чтобы люди не перебесились и очнулись от непрестанного преследования пользы и выгоды) и бесполезен, как Обломов, этот трагикомичный Дон Кихот служения идеалу покоя, неомраченного мира и недеяния (как называли это свойство на Востоке). Совершенно не случайно Гончаров в одном месте сравнивает своего героя со «старцами пустынными», спавшими в гробу и копавшими себе при жизни могилу, а сам герой признается, что ему давно уже *совестно* жить на свете (притом что в романе почти совершенно отсутствует религиозно-церковная сторона русской жизни, сведенная здесь к одной максиме: «надо богу молиться и ни о чем не думать»). Конечно же в периоды модернизации Обломов (а с ним заодно и целая вереница исторически обреченных персонажей) однозначно оценивался как социальное зло и тормоз развития, а «обломовщина» (термин Штольца/Гончарова, подхваченный социал-дарвинистами) как болезнь (по выражению Добролюбова, результат «бездельничества, дармоедства и совершеннейшей ненужности на свете»). К этому нам придется еще вернуться.

Проблема в том еще, что у Обломова… женское сердце! Вот о что обломались Ильинская со Штольцем. А поскольку встретились три… сироты – треугольник образовался тот еще!

Ильинская весьма прозрачно позиционируется Гончаровым как пушкинская Татьяна и шекспировская Корделия, не лишенная, однако, специфического, биологически запрограммированного женского двоемыслия (с элементами «лукавства», «честолюбия» и «корысти», как ни старался писатель не употреблять подобных слов, выписывая сконструированный им

идеал). Естественно, она устраивает предполагаемому спутнику жизни испытание и проверку на способность быть мужем и отцом (аналогичное испытание прошел Пушкин в 1830 году и сумел добыть себе желанную жену). Проблема, однако, в том, что Ольга желает быть ведомой, а ее избранник желает быть… нянчимым. Поэтому после лета томительно бесплодной любви все заканчивается болезненным для обоих фиаско, и Обломов молит о пощаде: «Разве любовь не служба?.. Возьми меня, как я есть, люби во мне, что есть хорошего…». Но Ольга беспощадна: это не любовь. «Я любила будущего Обломова! Ты, кроток, честен, Илья; ты нежен… голубь; ты прячешь голову под крыло – и ничего не хочешь больше; ты готов всю жизнь проворковать под кровлей… да я не такая: мне мало этого, мне нужно чего-то еще, а чего – не знаю!.. Ты добр, умен, благороден… и гибнешь… Кто проклял тебя Илья?.. Ты умер!..» Посмотрим чуть позже, чего нужно ей.

Возвращение в халат

Вся наружная жизнь Обломова – это «утробное бегство», фиксация – по Фрейду – на какой-то из ранних стадий психического развития, непобедимое желание вернуться в безмятежный мир материнской заботы (отсюда желание быть накормленным, прежде всего, и приласканным). При этом его внутренняя жизнь достаточно интенсивна («Ты посмотри, где центр, около которого вращается все это: нет его, нет ничего глубокого, задевающего за живое. Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня…» – нападает он на Штольца), а его сердце безошибочно и способно понять несравненно больше, чем самый трудолюбивый ум (редкий у мужчин талант, за который Пушкин так любил и ценил своего друга и сибарита Нащокина).

Обломов бежал от света жизни, каким явилась для него Ольга Ильинская, к ее теплу, каким стала для него вдовушка из петербургских предместий Агафья Матвеевна (комбинация из имени невесты в «Женитьбе» Гоголя с отчеством матери самого Гончарова; в классицистическом по замыслу и драматургии повествовании все типы сконструированы и большинство имен значимо: от Штольца – по-немецки «гордый», до имен негодяев – Тарантьев, Мухояров, Затертый, – не говоря уж об Обломове, Пшеницыной и др.). Трудно не вспомнить здесь пассаж о булгаковском Мастере: он не заслужил света, он заслужил покой.

И все в покое хорошо, кабы не скука. Для Обломова покой ассоциировался с отсутствием тревог и «тихим весельем», тогда как труд исключительно со «скукой». Но как показал опыт

Обломова и Штольца, оба этих состояния равно заканчиваются тоской, а это монета более крупного достоинства. Рассмотрим ее реверс.

Идиллия

Та часть романа, где повествуется об отношениях и браке Ольги со Штольцем является самой слабой и более того – фальшивой. Не потому, что счастье невозможно или не требует слов (Лис у Сент-Экзюпери нашел же слова для этого), не потому что Ольга с Андреем его заболтали, как у какого-нибудь Чернышевского (что было общим рассудочным помешательством того времени, поразившим даже Обломова), а потому, что оно оказалось бессодержательным гораздо в большей степени, чем полурастительное счастье Обломова с бесконечно тупой и чистой сердцем вдовушкой в жалком подобии Обломовки на Выборгской стороне.

Склонный к прямым и эффективным решениям Штольц, «утопив страсть в женитьбе», неожиданно упирается в тупик: «Все найдено, нечего искать, некуда идти больше». Ему вторит всем удовлетворенная и успевшая стать матерью Ольга: «Вдруг как будто найдет на меня что-нибудь, какая-то хандра… мне жизнь покажется… как будто не все в ней есть…». У четы Штольцев созревает иррациональное и неисполнимое желание поселить в своем имении Обломова, после его смерти они возьмут на воспитание его ребенка, – и это так похоже на стремление вернуть себе или обрести живую душу, бог весть где и как оброненную. Потому что активность как таковая, сама по себе, сколь бы искренней она ни была или хотела казаться, не доводит до добра, когда она… бесталанна. И люди вроде всё хорошие, а чего-то не хватает.

Да и сам холостой Гончаров не очень-то верит в нарисованную им картину – перо его теряет силу и завирается все больше. «Кругом сияла вечная красота» – это все, что писатель может сказать о Швейцарии, «блещущая красота» – это уже о Крыме, где он поселил придуманную им счастливую семью (похожим образом Толстой в «Анне Карениной», чтобы не мучить перо и читателя, просто опускает путешествие Анны с Вронским в Италию). «Верный и глубокий наблюдатель явлений жизни» и их «истолкователь» – это о Штольце, являвшем собой в начале романа живой и полнокровный образ незаурядного русского немца. С Ольгой того хуже, мужа она «обливает лучами взгляда» и «довоспиталась до строгого понимания жизни; два

существования, ее и Андрея, слились в одно русло… все было у них гармония и тишина». Так не о том же ли мечтал и не к тому ли стремился Илья Ильич Обломов?! Или Пушкин, писавший «Пора, мой друг, пора» и «щей горшок – да сам большой»? «Обломову» предшествовали «Старосветские помещики» и «Женитьба», за ним появились «Ионыч», «Душечка», «Иванов», «Дядя Ваня», «Вишневый сад», да и весь парадный ряд русской литературы бесконечно пытался разрешить эту неразрешимую квадратуру круга, чему не предвидится конца, даже если великая литература уже почила в бозе.

Великая мечта

Мандельштам эту мечту определил как сугубо славянскую (что не так) мечту о прекращении истории: вот История закончится – и будем просто жить (Толстой, Фукуяма… несть утопистам числа). Потому и коммунизм неискореним в принципе, поскольку всякое нормальное (да и не очень) детство, по существу, коммунистично. Гончаров в предельно гипертрофированной форме поставил/изобразил проблему борьбы и единства противоположностей (прости, читатель, за формулировку), где каждая сторона если не уродлива, то недостаточна, иначе говоря – нежизнеспособна. Бердяев некогда писал о «вечно бабьей» сущности России, когда на улицах уже гуляли человеки с ружьем и жестокие комиссары в кожанках, – куда подевались? Коловращение продолжается.

Но остался роман, который говорит нечто предельно важное о жизни вообще. Не только русской.

Сверхчеловеческое, слишком сверхчеловеческое…

Важно не только *что* говорится, но и *кто* говорит. Так считал Фридрих Ницше – так будем считать и мы. Ницше хотелось быть пророком, современным Заратустрой. Филологию, с которой он начинал, он считал пустяковой забавой, а классическую философию исчерпанной. Ему хотелось быть услышанным соотечественниками, но, по его мнению, те готовы были выслушать только апостола или национального поэта. «Ни один из великих философов не увлек за собой народа!» – восклицал Ницше. По своему складу он являлся моралистом, по профессиональным интересам – филологом и философом, по призванию – идеологом, а по факту – писателем и лирическим поэтом. Французский литератор румынского происхождения, современный ницшеанец, Эмиль Чоран едко определил Ницше как «ягненка, вообразившего, будто он – волк». Так кем же был в действительности этот немецкий профессор, затеявший отменить христианство и свергнуть с престола Богочеловека, чтобы заменить его туманной религией Вечного Возвращения, а на пьедестал водрузить своего Сверхчеловека?

Происхождение и годы учебы

Два самых важных наследственных фактора генезиса Фридриха Ницше: во-первых, он происходил из рода лютеранских пасторов; во-вторых, по семейному преданию, из польского рода графов Ницких. Современники отмечали в его внешности явно «неарийские», сарматские скулы и мечтательный, «славянский» взгляд. Во времена Контрреформации лютеране Ницкие бежали из католической Польши в Пруссию. Даже в зрелом возрасте Ницше, более чем критично оценивавший протестантство, к католицизму относился с лютой, почти иррациональной ненавистью. Ему делалось дурно от одного вида, запаха и убранства католических храмов, а полюбив Италию больше Германии и поселившись в ней, он в своих беспрерывных скитаниях задерживался в Риме только в случае крайней необходимости.

Родился Фридрих Ницше 15 октября 1844 года, в день рождения прусского короля, покровительствовавшего его отцу в молодые годы. Но лютеранский пастор Карл Ницше отказался от

карьеры по причине расстроенных нервов, попросился в деревню и получил приход в захолустном Рёккене на границе Пруссии с Саксонией. Взяв в жены пасторскую дочь, он произвел с ней на свет трех детей-погодков и умер в возрасте тридцати шести лет. Когда первенцу Фридриху не было и четырех лет, его отец упал с крыльца, ударился головой о каменные ступени, после чего лишился рассудка, тяжело проболел целый год и скончался в судорогах от «воспаления мозга», как решили врачи. Но мало такой психической травмы на пороге жизни. Год спустя Фридриху приснился сон, как его отец под звучание органа (а он был еще и органистом своего крошечного прихода) поднимается из своей могилы в церкви, а затем так же возвращается в нее, уже держа в объятиях какого-то ребенка. Напуганный Фридрих пересказал этот сон матери (позднее он изложил его в своей «Автобиографии», написанной в возрасте… четырнадцати лет, – странный мальчик, ей-богу!). А вскоре его жуткий сон сбылся – в считанные часы сгорел от «нервного припадка» младший братец Иосиф. В этой трагической истории, помимо дурной наследственности, чувствуется присутствие еще особой детской впечатлительности, слышится отголосок самого страшного стихотворения в мировой литературе – «Лесного Царя» Гёте. Неразумные матери из образованных семей часто читали вслух своим малолетним чадам это прекрасное стихотворение Гёте, доводя их до рыданий и нервного срыва. Не только в Германии и не только в XIX веке художники, отмеченные печатью гибели (от Эдгара По до Кафки с Цветаевой), как бы «инфицировались» этой балладой – об отце, скачущем ночью верхом, с ребенком на руках, сквозь оживающий дремучий лес.

Убитая двойным горем мать решает переехать поближе к своим родителям. С Фридрихом и его младшей сестрой Елизаветой она поселяется в Наумбурге на Заале, под одной крышей с матерью и сестрой покойного мужа. Пятилетний мальчишка оказывается в «бабьем царстве», под ласковой опекой обездоленных женщин. Его отдают в школу, переводят в гимназию, а затем в монастырскую школу Пфорта – нечто среднее между духовной семинарией и лицеем, откуда вышли многие немецкие знаменитости. У мальчика экстраординарные способности. Он преуспевает в изучении мертвых языков – древнегреческого, древнееврейского и латыни, с ранних лет сочиняет музыку и стихи, ведет дневник. Лет до семнадцати он не сомневается, что по семейной традиции станет пастором. За страсть все планировать и всех поучать он получает от сверстников прозвище «маленький пастор». В восемнадцать лет Ницше поступает в Боннский университет и, как принято,

записывается в одну из студенческих корпораций. Но буйные германские студенты оказываются далеко не так терпимы, как семинаристы Пфорты, и на его предложение отказаться от табака и пива предлагают в ответ ему самому покинуть их сообщество. Ницше возвращается в родные края, записывается в Лейпцигский университет и с головой уходит в филологию. Он больше не чудит. В Пфорте, желая доказать, что он не такой, как все, по примеру Муция Сцеволы он однажды положил раскаленный уголь на ладонь, а впоследствии растравлял плохо заживающую рану расплавленным воском (след остался на всю жизнь). Тогда как, напротив, в Бонне, желая доказать, что он такой же, как все, он с порога заявил безобиднейшему из студентов: «Я новичок. Вы мне симпатичны, хотите драться со мной?» – и тут же заработал удар рапирой. Теперь в Лейпциге он вкладывает всю страсть в чтение. Два автора потрясают его по-настоящему и многое определяют в его будущей судьбе. Это Гёльдерлин, как и Ницше, потерявший веру сын пастора, как и он, боготворивший Древнюю Грецию поэт-романтик, а еще – сумрачный германский гений с помутившимся рассудком (сорок лет клинического сумасшествия! Ницше в конце жизни ожидало всего одиннадцать таких лет). Другой – это Шопенгауэр. Две тысячи страниц его сочинения «Мир как воля и представление» на две недели лишают Ницше сна. Он спит не больше четырех часов в сутки, переходя от книги к письменному столу, а затем роялю. От беспросветного пессимизма Шопенгауэра хочется руки на себя наложить, но откуда тогда исходит такая мощная энергетика от его жизнеотрицающей философии?! Ницше понимает, что недавно умерший Шопенгауэр мог стать для него больше чем Учителем, в своих записях он называет его Отцом. Это вообще характерная черта психики Ницше: он плохо умел дружить и любить, у него получалось только обожать или ненавидеть. Но об этом чуть позже.

Профессор и научный руководитель Ницше подготовил сюрприз своему самому способному ученику к моменту окончания им Лейпцигского университета – он рекомендовал его на место профессора классической филологии Базельского университета в Швейцарии. Ницше было двадцать три года. Свой университетский диплом он получил без экзамена – преподаватели из уважения к его научным изысканиям сочли неприличным экзаменовать своего новоиспеченного коллегу. Но как же возненавидел Ницше впоследствии немецкое научное сообщество – эти «десять тысяч господ профессоров», определявших общественное мнение!

Деятели

Все одиннадцать лет преподавания в Базельском университете Фридрих Ницше тяготился своим предметом – он преклонялся перед Древней Элладой, до появления в ней Сократа, но филология была ему скучна. В этом мечтательном ипохондрике дремал вулканический темперамент. Ницше привлекала активная, бурная жизнь, к ведению которой, как созерцатель, он не был способен и готов. Его восхищали император Бонапарт и канцлер Бисмарк. В свой последний год в Лейпциге он оказался призван, несмотря на близорукость, в прусскую армию. В казарме и верхом на лошади ему понравилось, но очень скоро он с нее упал и целый месяц провел в больнице с открытым переломом. Уже в Базеле с началом франко-прусской войны Ницше испытывает сильнейший прилив патриотизма, рвется в действующую армию, но, поскольку Швейцария строго блюдет нейтралитет, ему удается записаться в нее лишь санитаром. Война приводит его в восторг – особенно, отправляющиеся в бой части. Хотя видит он только зарево пожаров на горизонте да изнанку войны в тылах. Сопровождая десяток заболевших дизентерией и дифтеритом солдат из Эльзаса в Карлсруэ – трое суток в запертом товарном вагоне, – Ницше заразился от них сразу обеими болезнями и сам очутился в госпитале. Надо быть слепым, глухим и очень недалеким человеком, чтобы не догадаться, что в обоих случаях речь следовало бы вести о подсознательном «дезертирстве» – но не в смысле трусости (Ницше был добровольцем и желал заглянуть в глаза смерти), а в смысле выбора, то есть о нежелании исчезнуть, не исполнив своей миссии, занимаясь не своим делом. Ницше убедился на собственном опыте, что сам он не деятель, и тогда устремился в идеологию со всей страстью, на какую был способен. То был общий вектор идейного развития XIX века – создание идеологий, партий и сект (по смыслу то и другое – отколовшаяся, выделенная часть). В этом процессе фигурируют на равных правах Маркс с Энгельсом, Толстой с Достоевским и Ницше с Вагнером. Ницше в молодости представлялись равновеликими исторический деятель Наполеон и мыслитель и поэт Гёте. И вот судьба послала ему их синтез – в лице композитора Рихарда Вагнера.

Кумир (вождь, фюрер)

Счастливый случай помог Ницше свести знакомство с

Рихардом Вагнером еще в Лейпциге. В Швейцарии они оказались почти соседями. За полдня Ницше добирался из Базеля в Люцерн, где в одиноко стоящей вилле на берегу озера поселился пятидесятидевятилетний композитор с новой – пока чужой, но уже беременной от него – женой и многочисленной свитой. Ни до того, ни позже Ницше никого так не любил, как Вагнера. Их отношения достойны были великого романа, но никто его не написал и уже не напишет – жанр устарел. Как уже говорилось, Ницше умел только обожать (надо учесть мечтательный, мистический и музыкальный настрой немецких душ того времени – в противовес простонародной грубости нравов и протестантскому практицизму). В глазах Ницше, в личности Вагнера сошлись организаторский талант и темперамент государственного деятеля, гений художника, способного осуществить синтез искусств, ум мыслителя, способного создать новый миф и направить целую нацию к поставленной цели, и наконец, просто потрясающий мужик, при более чем скромных физических данных умеющий манипулировать мужчинами и женщинами, как заблагорассудится, – воплощенная воля! В нашей культуре похожие характеры встречались у «екатерининских орлов» – за вычетом таланта писать в рифму и без и сочинять великую музыку. Ницше никогда бы не освободился от чар Вагнера, если бы не безответная любовь, ревность и фактор «икс» – его собственный дремавший гений.

Именно Вагнеру Ницше обязан своим единственным вполне завершенным трудом – книгой «Рождение трагедии из духа музыки» (не говоря о такой мелочи, что ее напечатал издатель Вагнера). Короля играет свита, и Вагнер не пренебрег возможностью заполучить для прославления себя и своего дела перо и ум такой силы, как у Ницше. В двух словах, это был классический образец философской прозы, обеспечивший Ницше место в истории философии и литературы, но отвративший от него современное ему научное сообщество. С «Рождением трагедии» для Ницше закончился ученический период. До сих пор он был не вполне самостоятельным продолжателем дела Шопенгауэра и ретранслятором идей Вагнера. А идейки, надо сказать, были так себе. В сжатой форме Вагнер изложил их своему покровителю, слегка чокнутому Людвигу Баварскому. В принципе, все сводится к культу великого искусства. Вагнер – апостол его, опера – верховный жанр, а красота – высшее и единственное оправдание существования нашего мира. Для расцвета вагнеризма (стараниями Вагнера и его свиты уже превратившегося в международную секту) надобно существование «просвещенного» монарха, вооруженного идеями макиавеллизма,

и плебса, пребывающего в безотчетном рабстве. Народные массы необходимо обмануть, чтобы заставить служить чуждым им целям высокой культуры. Для этого следует навязать им две консервативные иллюзии – патриотизм и религию, а чтобы они чувствовали себя счастливыми – потчевать операми Вагнера и войнами, для эстетического воспитания и стимуляции героизма. Трудно поверить, но это не огрубление, а вынужденно сверхкраткий конспект социальной метафизики Вагнера, почти целиком воспринятой Ницше. После разрыва с Вагнером Ницше отказался единственно от приоритета высокого искусства. Ему нравился более грубый и менее лицемерный мир. Если в год франко-прусской войны больше всего остального его потряс пожар в Лувре, то спустя полтора десятилетия извержение Кракатау и землетрясение в Ницце, где он поселился, уже только обрадовали (как Александра Блока гибель «Титаника»: «Есть еще океан!»).

Вагнер не мог и не хотел принадлежать одному Ницше, а на меньшее Ницше был не согласен и потому не мог не проиграть. После переезда Вагнера со свитой три года спустя в Байройт их горячие и непростые отношения расстроились, но продолжались еще пять лет. Новые лица в окружении композитора и общая атмосфера психоза вокруг строительства небывалого оперного театра подвигла Ницше, в конце концов, к ревизии отношений. Он разразился философским памфлетом «Человеческое, слишком человеческое». Семья и свита Вагнера сочли это отступничеством и предательством. Но и Ницше счел Вагнера предателем, когда тот сочинил «Парсифаль» и, таким образом, как бы вернулся в лоно изначально ложного христианства. Только тогда Ницше осознал, что настоящей целью его философской охоты является теперь не Вагнер, прикинувшийся полубогом комедиант, а мишень покрупнее – два тысячелетия моральной философии и христианской веры. Вот чтобы завалить какого «зверя» явился Ницше на белый свет! Но с голыми руками на такого не пойдешь. И Ницше мучительно принимается размышлять, где добыть или выковать оружие? Каким оно должно быть?

К этому времени от Ницше давно отвернулся ученый мир, не принявший уже его «Рождение трагедии». Как книгу вопиюще не отвечающую критериям научности, ее отвергли все издатели. А когда она все же вышла, научное сообщество никак на нее не отреагировало. Уязвленный Ницше не нашел ничего лучшего как отплатить коллегам «Несвоевременными размышлениями», которые он стал выпускать брошюрами в 1873–1874 годах. Адресат первой же брошюры – почтенный профессор, возомнивший себя на старости лет философом, – после ее выхода

в свет попросту сыграл в ящик. Ницше раскаивался в выборе цели, но остановиться уже не мог. В следующих брошюрах досталось на орехи историкам, затем филологам. Профессора ответили ему «взаимностью», какой не пожелаешь врагу: гробовым молчанием. Ницше, как ученый, оказался погребен при жизни. Студенты от него стали разбегаться. Спустя десять лет он печатал свои новые произведения мизерными тиражами за собственный счет и сам рассылал их знакомым и незнакомым. В Германии его уже не знали или успели позабыть – все, кроме профессоров. Когда Ницше по настоянию сестры попытался в середине 1880-х вернуться к преподаванию, ректор его альма матер передал ему через посредников, чтобы не тратил времени зря: ни один немецкий университет не примет его на работу. Его многочисленные друзья, Рихард Вагнер и «вагнерианцы» подпитывали высокую самооценку в нем в течение целого десятилетия. Но еще с середины 1870-х стали отходить от Ницше и ближайшие друзья. И это отдельная тема.

Любовь и «дружба на фоне морали и философии»

Ницше, как и Вагнер, был из породы ловцов душ. Вот характерное его признание: «Проблемы, перед которыми я стоял, представлялись мне проблемами столь коренной важности, что мне почти каждый год по нескольку раз представлялось, что мыслящие люди, которых я знакомил с этими проблемами, должны были бы из-за них отложить в сторону свою собственную работу и всецело посвятить себя моим задачам». От дружбы Ницше требовал чего-то невозможного или чего-то другого. С самого раннего возраста он отчаянно мечтал, ни много ни мало, «облагородить человечество»… и начать с создания чего-то вроде коммуны, которую он называл по-разному: «новая греческая Академия», «эстетическая и монашеская ассоциация», «школа воспитателей» или «современный монастырь, идеальная колония, свободный университете», где все были бы учителями друг друга, а обучение продолжалось минимум до тридцати лет. Его отношения с друзьями всегда были пылкими и нежными, а вот отношения с женщинами – подчеркнуто асексуальными, да и женщин этих по пальцам можно перечесть. Выросший в женской, а затем в мальчишеской среде, он всегда ставил дружбу выше любви. Младшая сестра Ницше вспоминает его слова: «Дружба разрешает тот же кризис, что и любовь, но только в гораздо более чистой атмосфере». Несомненно присущий Ницше гомоэротизм подавлялся им в той же степени, что и зачатки

гетеросексуальности, – а это был верный путь к одиночеству. Строго говоря, Ницше хотел быть *человеком без пола*, что не такая уж редкость, во всяком случае в писательском мире (Свифт, Гоголь, По, Кафка, Платонов – его собратья в этом отношении). По меткому наблюдению религиозного философа Евгения Трубецкого, Ницше хотелось «преодолеть Вселенную» (так сформулировал Ницше свою задачу в этапной книге «По ту сторону добра и зла»).

Чтобы не быть голословным – несколько иллюстраций. «Вагнерианке» и старой деве фройляйн Мейзенбух, удочерившей детей Герцена, он пишет с похвалой: «Благодаря вам я открыл один из самых возвышенных моральных мотивов. Это материнская любовь без физической связи между матерью и ребенком. Это одно из самых прекрасных проявлений caritas. Уделите мне немного этой любви, дорогой друг мой, m-lle Мейзенбух, и считайте меня за человека, которому необходимо, о как необходимо, иметь такую мать, как вы». (Между тем мать Ницше была жива, и ближе чем она и его младшая сестра у него не было людей на свете.) А вот воспоминания самой Мейзенбух о жизни в Сорренто: «Вспоминается, как мы сидели все вместе по вечерам: Ницше, удобно поместившись в кресле в тени абажура, наш любезный лектор Ре – за столом около лампы, молодой Бреннер – около печки, против меня, помогает мне чистить апельсины. Я часто со смехом говорила им: право же, мы все составляем идеальную семью, мы четверо очень мало знаем друг друга, не связаны никакими узами родства, у нас нет никаких общих воспоминаний, и теперь мы живем совместно и совершенно независимо друг от друга и в полном душевном согласии. Скоро мы все начали строить планы о том, чтобы повторить, но уже в более широком масштабе, этот счастливый опыт». Когда неугомонная фр. Мейзенбух в 1882 году решила выступить свахой и свела Ницше с двадцатилетней авантюристкой Лу Саломе (якобы дочерью русского генерала), то в этой самой романтической в жизни Ницше истории «жених» предложил «невесте»… «духовный брак». В итоге Лу увел ближайший друг Ницше тех лет Пауль Ре – что разом положило конец и платонической любви, и нежной дружбе. До того письма Ницше своему сопернику больше напоминали пылкие любовные послания, и поначалу с Лу у них был тройственный союз. Они даже сфотографировались на память втроем: Пауль и Фридрих держатся за ручку детской коляски, в которой сидит Лу (уговаривали сесть в нее Фридриха, но он решительно отказался).

Друзей Ницше начал терять в тридцать лет. Живший с ним и Овербеком под одной крышей в Базеле Ромундт неожиданно

заявил, что уходит в католический монастырь. Ницше пережил это как двойную измену близкого человека. Но следом Овербек признался, что женится, за ним Роде и Герсфорф. Умный, как бес, и видавший виды Вагнер писал Ницше в 1874 году: «По-видимому вам, современной молодежи, недостает женского общества. Я прекрасно знаю, какое здесь встречается затруднение: как говорит мой друг Шульцер, где возьмешь женщину, если не украдешь ее? Хотя почему бы и не воровать, если это нужно? Всем этим я хочу сказать, что вам надо либо жениться, либо написать оперу; и то и другое будет одинаково хорошо или дурно для вас. Однако женитьбу я все же считаю за лучший выход… Но я знаю ваши странности, мой милый Ницше, и потому не буду больше говорить об этом, так как все равно это ни к чему не приведет. Ах, боже мой, да женитесь вы на какой-нибудь богатой невесте! И зачем это нужно было судьбе сделать Герсдорфа мужчиной!»

Ницше страдал от одиночества и, уже намеренно, все больше отдалялся от людей. Сестре он жаловался в письме: «У меня нет ни бога, ни друга». Но в другом письме признавался: «Мне психически необходимо жить совершенно одному». И задним числом видно, что в таком «окукливании» философа была своя железная логика. Почти совершенное одиночество помогало ему достичь огромной сосредоточенности и концентрации умственных усилий. Благодаря ему он создал то, что мы называем «философией Ницше».

Ницше в Ницце

В 1879 году, окончательно разойдясь с Вагнером, Ницше решает порвать и с университетом. Мотивируя свой уход состоянием здоровья, он получает отставку и пенсию три тысячи франков в год, вполне достаточную для безбедной жизни. В горной Швейцарии, куда увезла его сестра отдохнуть, можно было иметь в ту пору комнату и стол за пару франков в день. Два года Ницше переезжает с места на место, готовясь умереть. Но, странное дело, периодически преследовавшие его болезненные симптомы непонятного происхождения (светобоязнь, тошнота и рвота, желудочные судороги, болезни горла, не говоря о головных болях, жестокой бессоннице и нечаянных травмах) постепенно отступают и исчезают вовсе. Ничего странного: как правило, человек болеет либо физически, либо психически. И в последующие годы характер жалоб Ницше меняется: «Все здорово, кроме моей бедной души». А непосредственно перед помешательством он даже хвастается полным отсутствием

физических недомоганий в письме Петеру Гасту, такому же холостяку: «…пищеварение у меня, как у полубога; несмотря на ночной стук экипажей, я сплю хорошо».

Всю неизрасходованную жизненную энергию Ницше направляет теперь на творчество, а ее излишки сжигает в непрестанных перемещениях и в долгих пешеходных прогулках. В своих странствиях он продвигается все дальше на юг, поближе к Средиземноморью. Он разлюбил холмы, леса и города Германии, полюбил Альпы и озера Швейцарии, но и их оставляет ради солнечной Италии и ее приморских городов. В зависимости от сезона и каприза он меняет как перчатки, места жительства и пансионы, обожает Венецию, где поселился Гаст, и бухту Рапалло под Генуей, но в конце концов останавливает свой выбор на Ницце, где двести двадцать солнечных дней в году. Сюда он чаще всего возвращается, здесь, среди итальянских простолюдинов на околице, ему живется лучше, чем где бы то ни было.

После двух тяжелых лет привыкания к одиночеству Ницше пережил наконец озарение (которое вполне может быть расценено и как первый симптом грядущего помешательства). В Швейцарских Альпах ему открылся мистический смысл архаичной доктрины Вечного Возвращения и явился легендарный Заратустра – древнеиранский пророк, основатель «зороастризма», автор «Зенд-Авесты». И хотя это было не видение, а лишь прозрение, Ницше разрыдался, словно вновь родился на свет. В своих записях он пометил это событие таким примечанием: «В начале августа 1881 г. в Сильс-Марии, шесть с половиной тысяч футов над уровнем моря и гораздо, гораздо выше всего человеческого». В стихах он зафиксировал случившееся так: «И в этот миг внезапно нас стало двое – / Мимо меня прошел Заратустра». В сентябре в горах неожиданно пошел снег, и Ницше спустился в Геную. В течение следующего месяца он трижды покушался на самоубийство.

Так его устами заговорил Заратустра. Надо учесть, что Ницше принимал наркотики, но в XIX веке это совсем не считалось пороком и рекомендовалось врачами. Малую порцию настоя индийской конопли он выпивал, чтобы заснуть, большую – чтобы подстегнуть себя (это то, о чем можно говорить с уверенностью). Ницше задавался риторическим вопросом: сколько пива в немецком протестантизме? Позволительно переадресовать тот же вопрос ему самому: а сколько конопли в том, что говорил Заратустра? Но сколько бы ни было, Ницше сочинил и издал частями в 1882–1884 годах самую знаменитую свою книгу – квазирелигиозную поэму, с которой прочно ассоциируется с тех пор его имя для всех. Книга резонанса не имела никакого.

Заключительную четвертую ее часть он вынужден был напечатать за свой счет тиражом 40 экземпляров. Семь из них он разослал – столько оставалось у него читателей, включая родную сестру. «Заратустра» был ответом Вагнеру на его «Парсифаль», но Вагнер умер годом ранее в Венеции, а пророчества и поучения предтечи Сверхчеловека растворились в пустоте. И Ницше делает следующий шаг: «С этих пор я буду говорить, а не Заратустра», то есть не скандировать, а говорить по существу.

И здесь начинается самый интересный и плодотворный период творчества Ницше, когда его философия избавляется от диктата «художественных средств» и становится философией мысли, а не рупором лирического или идейного настроения автора.

Взорвавшаяся Вселенная

Все работы Ницше последнего периода – это подготовка к главному труду жизни – opus magnum, за которым закрепилось название «Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей». Злая ирония состоит в том, что этот труд так и не был написан, только начат. Как если бы Творец принялся строить Солнечную систему, начиная с периферии, а когда дело дошло до светила, оно взяло да взорвалось. Примерно так и выглядит философское наследие Ницше. Присмотримся к нему внимательнее.

Ницше отвергал тяжеловесную основательность немецкой классической философии, требовавшую построения философских систем. Он склонен был к атакующему, афористически-эссеистическому и менее отвлеченному способу мышления, свойственному французской культуре (Паскаль, Монтень, Ларошфуко). Замысел «Воли к власти» возник у Ницше вскоре после написания «Заратустры», надо думать, как следствие неудовлетворенности. В это время он теряет самого родного и близкого человека – младшая сестра неожиданно выходит замуж и уезжает с мужем в Парагвай, чтобы основать там арийскую колонию (и это интереснейший побочный сюжет перипетий вагнеризма и ницшеанства: после Второй мировой войны в этой колонии нашли убежище многие нацистские преступники, в том числе концлагерный «врач» Менгеле, а к концу XX века, из-за изоляции и кровосмесительных браков, она превратилась в род богадельни для слабоумных). Некрасивой ссорой заканчивается двадцатилетняя дружба Ницше с профессором Лейпцигского университета Эрвином Роде. А тут еще землетрясение в Ницце!

Ницше записывает: «Какое нам дело до г-на Ницше, до его

болезней и выздоровления? Будем говорить прямо, приступим к разрешению проблемы», – и в очередной раз набрасывает грандиозный план. Вчера – лицемерная мораль, сегодня – всеобъемлющий нигилизм, что завтра – где выход? Масштаб собственного замысла – «опыт переоценки всех ценностей»! – ужасает философа. Поэтому он начинает с «увертюры» и пишет работу «По ту сторону добра и зла». Слово «увертюра» здесь употреблено не случайно – Ницше, по его многочисленным признаниям, совершенно не мог существовать без музыки. Он и сам играл, импровизировал и сочинял весьма посредственную музыку (как справедливо парадоксальное суждение неопозитивиста Рудольфа Карнапа: «Метафизики – это музыканты без способностей к музыке»!). Но музыка имела на Ницше огромное влияние и свои собственные философские произведения он часто выстраивал как музыкальные сочинения.

На появление брошюры «По ту сторону добра и зла» вдруг реагирует один швейцарский критик, квалифицируя ее как сочинение анархиста. «Книга пахнет динамитом», – заключает он. Швейцария в те годы стремительно превращалась в питомник анархизма и терроризма. Воодушевленный откликом Ницше молниеносно отвечает своему критику работой «Генеалогия морали»: «Я отвергаю идеализацию мягкости, которую называют *добром*, и поношение энергии, называемой *злом*». «По ту сторону добра и зла», пишет Ницше, еще не означает «По ту сторону хорошего и дурного».

По существу, эти две полемические работы являются пролегоменами «Воли к власти», Ницше и сам так считал. Себя он называл «имморалистом», но писавший о его философии Евгений Трубецкой утверждал: «Последовательный имморализм есть вместе с тем *совершенный индифферентизм*. Такова была точка зрения Спинозы, который учил, что надо «не смеяться, не плакать, а понимать». Для всякого видно, что философия Ницше с ее «новыми скрижалями ценностей» не имеет ничего общего с таким индифферентизмом. В ней есть и радость, и грусть, и смех, и слезы, восхищение и негодование». Ницше был страстным человеком и мыслителем, и в этом отношении созвучен своим русским современникам – Толстому (с его «срыванием всех и всяческих масок» и попыткой оставить от христианства одну мораль без веры) и Достоевскому, о котором Ницше писал так: «Вы читали Достоевского? Никто, кроме Стендаля, так не восхищал и не удовлетворял меня. Вот психолог, с которым у меня очень много общего». Мужиков первого и преступников второго он, во всяком случае, предпочитал отечественным бюргерам и филистерам. Никто из этих троих не умел

остановиться. Ницше считал, например, что присущий христианству инстинкт «правдивости» послужил разрушению этого учения. Тогда как это самого Ницше подвела его интеллектуальная «честность» и увлекающийся характер. Было в этом что-то подростковое.

Остановиться Ницше, и вправду, не мог и не хотел. Уже на грани сумасшествия он пишет «Сумерки кумиров» (в другом переводе «Гибель идолов»), «Антихрист» и «Падение Вагнера». Через пять лет после смерти композитора он вдруг осознает, что Вагнер его обобрал до нитки – соблазнил и увел публику, завладел Козимой (Ницше начинает мерещиться, что любовью его жизни была… жена Вагнера!), похитил друзей и подруг, превратив их поголовно в вагнерианцев и вагнерианок. Утрачивать самоконтроль Ницше начал, еще работая над «Заратустрой» (так он писал Роде: «…у меня есть предположение, что своим „Заратустрой“ я в высшей степени улучшил немецкую речь… Обрати внимание, мой старый, милый товарищ, было ли когда-нибудь в нашем языке такое соединение силы, гибкости и красоты звука… Мой стиль похож на танец; я свободно играю всевозможными симметриями, я играю ими даже в моем выборе гласных букв»). Теперь он пишет «Ессе Homo» и разбирает по пунктам: «Почему я так осторожен», «Почему я так умен», «Почему я пишу такие хорошие книги». Трудно придумать злее автокарикатуру.

Но ирония состоит в том, что именно в этот период первые лучи славы достигают сбрендившего философа. Им заинтересовалась «заграница» – Ипполит Тэн во Франции и Георг Брандес в Дании (которым он посылал свои книги), Август Стриндберг в Швеции. Время Фридриха Ницше истекло, наступило время «философии Ницше» – в свои права вступал век идеологий. В январе 1889 года чета Овербеков и историк Якоб Буркхард в Базеле, Георг Брандес в Копенгагене, Петер Гаст в Венеции получают письма явно сумасшедшего человека, подписанные «Распятый». Вдова Вагнера, Козима, получает записку: «Ариадна, я люблю тебя» (Ницше отождествляет себя с богом Дионисом, взявшим в жены обманутую и брошенную Тезеем Ариадну). Овербек срочно выезжает в Турин, где находит Ницше в пансионе, играющего локтем на пианино и поющего гимны во славу Диониса. Свои последние одиннадцать лет философ проведет в психиатрической лечебнице. В редкие минуты просветления Ницше спрашивал того, кто оказывался рядом: «Разве я не писал прекрасных книг?.. Лизбет, зачем ты плачешь? Разве мы не счастливы?» Учитывая ту ношу, которую он сбросил с себя заодно с рассудком и ответственностью за свои

идеи, трудно с ним не согласиться.

И все же философия Ницше стоит мессы. Даже его Сверхчеловек не так прост, как показался нацистам. А уж сверхкритическая зоркость перед лицом морального и идеологического насилия такова, что в гомеопатических дозах может быть полезна и рекомендована всем.

«Воля к власти» – этот сырой черновик трактата о злоключениях Силы – увидела свет лишь благодаря стараниям душеприказчиков Ницше. Большинство набросков и этюдов были пронумерованы самим Ницше, и упорядочены впоследствии его другом Петером Гастом и родной сестрой. Вся «прожектерская» IV часть этой великой книги («Воспитание и дисциплина») так и не была и, надо думать, не могла быть написана. Не болезнь тому виной, она лишь следствие предельной «честности» философа – саморазрушение было встроено, как запал, в сам замысел его труда. Материалистические принципы, заложенные в основание философии Ницше, неизбежно вели к вытеснению и подмене смысла – творчеством, метафизики – физикой, психологии – физиологией, жизнеутверждающего Эроса – жизнеотрицающим Танатосом, а «философии жизни» – социальным дарвинизмом. В конечном счете, трудно не задаться вопросом: не является ли символ веры Ницше, гипертрофированная воля к власти, компенсацией недостатка любви?

Философ Фридрих Ницше любил смотреть вдаль – на горы, море и облака, – но погладил ли он хоть раз в жизни собаку?

Бесы Достоевского

Достаточное число людей Достоевского боготворит, примерно такое же число людей его на дух не выносит, остальные стараются держаться от его книг подальше, насколько получится. Но и этих последних Достоевский достанет рано или поздно, потому что «час Достоевского» неизбежно присутствует на циферблатах как в жизни отдельных людей, так и целых народов, стран и всего человечества. Это час дезориентации, решительного пересмотра прежних ценностей, душевной и социальной смуты и самоуничтожительного беснования, в судорогах которого что-то выгорает дотла, а все уцелевшее так или сяк обновляется и продолжает свое движение до следующего припадка.

Потому так читают и ценят не только в крещеном мире произведения Достоевского, ибо они являются антропологическим расследованием – жестоким философским экспериментом, поставленным на самом себе русским писателем, обнародовавшим полученные данные. Похожим бесстрашным образом действовали ученые вроде Пастера в медицине, Паскаль и Ницше – в философии, в психологии – Фрейд, в физике – Эйнштейн (и трое последних безоговорочно признавали в Достоевском первопроходца в дебрях сознания и лабиринтах познания).

«Бесы» долгое время принято было считать политическим романом-памфлетом и пасквилем на революционную интеллигенцию, затем увидели в нем пророческий роман-предупреждение, антиутопию своего рода. Но подобные плоские толкования не более чем черно-белая фотография видимой части айсберга. Потому что роман этот обращается не к обществу, которое неисцелимо, а к отдельному человеку, у которого есть шанс узнать себя в поднесенном к лицу кривом зеркале и отшатнуться.

Мнение о «Бесах» как о так называемом идеологическом романе уже «теплее». В нем, действительно, ведется непрекращающаяся сумбурная полемика между людьми, ушибленными той или иной идеей. У каждого она своя – как у каторжника ядро на ноге или тачка. Только все эти разговоры ведутся в голове Достоевского, породившего Ставрогина, который, в свою очередь, породил прочих мелких «бесов», подбросив каждому какую-то из своих идей и оставшись ни с чем – королевичем без королевства. Все вертится вокруг него, и все, включая автора, влюблены в этого «принца» и «Ивана-Царевича», писаного красавца и аристократа, ведущего себя непонятно и

безобразно, отчего его харизма только растет. Но аристократ без служения бесплоден по определению. Все дано было Ставрогину от рождения и не требовало усилий, отчего у него не осталось ни желаний, ни чувств, ни даже ощущений, словно его поцеловал Сатана в сердце. Он – пустая оболочка, которой завладел бес, проверяющий его реакции на те или иные раздражители. Реликтовая человечность в Ставрогине радуется, если удается ему испытать что-то вроде боли или унижения, гнева или сладострастного шевеления чувства. Идеальный кандидат в князи мира сего, как мерещится младшим бесам, собравшимся этим миром править. Однако Ставрогин их подвел – повесился.

Бесы второго порядка – это Верховенский-младший (организатор и провокатор), Шатов (идолопоклонник «народа-богоносца»), Кириллов (теоретик самоубийства), Шигалев (взбесившийся якобинец). Дальше шатия помельче – исполнители и прибившийся к ним сброд. Им якобы противостоит, а на деле потворствует лагерь былых «властителей дум» (по существу же, приживал – от квазидиссидента Верховенского-старшего и модного беллетриста Кармазинова до псевдоюродивого Семена Яковлевича) и властных вельможных дам, признавших в нигилизме пикантную столичную моду. Словно ослабело вдруг над страной невидимое магнитное поле, и изо всех щелей повылазила всевозможная нежить, чтобы заявить свои права.

Именно так нечто подобное всегда происходит, хотя очередное «беснование» – лишь самый наружный и оттого наглядный слой явления, причины и движущие силы которого наблюдению недоступны. Но даже узнав причины, например, морских приливов и отливов, разве способны мы их отменить? По силам ли такое «дурочкам»-Хромоножкам, «идиотам»-Мышкиным, уличным Соням Мармеладовым? Только в XX веке кое-что в этом вопросе стало проясняться, хотя прозрения относительно «восстаний масс» не по Марксу имелись уже у Достоевского (в «Бесах» – исторические «судороги» раз в тридцать лет, «чтобы не было скучно»; в «Братьях Карамазовых» – ужас отцеубийства и зловещая фигура Великого Инквизитора; «сверхчеловеческие» искушения Раскольникова и проч.).

Конечно же «Бесы» не реалистический роман, как, скажем, у «застолбившего» в «Отцах и детях» тему нигилизма Тургенева, литературного антипода и антагониста Достоевского. Слишком много у Достоевского пренебрежения беллетристической складностью повествования, психологической достоверностью, словесным мастерством (порой даже закрадывается подозрение, что в спешке или творческой горячке какие-то из глав могли диктоваться им жене-стенографистке, в тандеме с которой

писатель успешно опробовал новомодную технологию французских романистов при сочинении «Игрока»). Не всем нравятся в произведениях Достоевского многословие, приблизительность и неряшливость разночинской речи, без конца себя поправляющей и уточняющей, склонность героев к истерикам и садомазохистским вывертам, рукотворность скандалов, без которых проза Достоевского немыслима. Но именно таков был его персональный писательский способ «расковырять» и прояснить поставленную проблему, увенчав ее хлесткой характеристикой, поразительным умозаключением или крылатым афоризмом. «Если Бога нет, то какой же я после того капитан?», например.

«Бесы» – это духовидческий роман, выросший из «семечки» гениального одноименного стихотворения Пушкина на «почве» скандального судебного дела террориста Нечаева. А Достоевский ведь сам по матери… Нечаев, не говоря уж, что сам прошел через увлечение социализмом и через каторгу по делу заговорщиков из кружка Петрашевского (имевшего литературный псевдоним… Кириллов). Такую вот операцию по изгнанию бесов проделывает на себе писатель-парадоксалист на глазах у почтенной публики.

Великий роман тем и отличается от просто хорошего романа, что даже спустя полтора столетия описанное в нем не становится «прошлогодним снегом». Во всяком случае, в России. То ли место такое заколдованное, то ли и впрямь мы имеем дело с бессмертным романом, входящим в великое «пятикнижие» Достоевского.

Любовь под подозрением

«Анна Каренина» – один из самых знаменитых романов мировой литературы. Как читать его в XXI веке? Во-первых, о чем он?

О том, что романтическая любовь обладает огромным разрушительным потенциалом? О скрытом антагонизме любви и брака, уничтожающем поочередно брак, семью, любовь, а следом и лиц, вовлеченных в беспощадную войну полов? Или о стране, в которой вдруг «всё переворотилось и только укладывается»: рушится жизненный уклад и сами устои его поставлены под сомнение? Или же это философский роман о духовной подоплеке жизни – о мысли, опровергающей саму себя на каждом шагу, и поисках человеком нравственной опоры в себе и окружающем мире? Сам Толстой отвечал, что, если бы он мог выразиться короче, в форме четких суждений, то, несомненно, сделал бы это, а так – читайте роман, в нем все сказано и упрощенному пересказу не поддается. И действительно, какой метод, кроме художественного, способен хотя бы отдаленно передать наше бесконечное снование между внешним миром, различными уровнями собственного сознания и темными закоулками душевной жизни?

Эпоха великих романов закончилась не потому, что писатели плохо стараются, а потому что человеческий мир в своих определяющих чертах оказался описан и художественно проанализирован классической литературой: основной набор конфликтов (остаются вариации) и человеческих типов и характеров (остаются переодевания). Что здесь возможно нового? Ну гермафродит или каннибал поделятся своими ощущениями с читателями. Ну рожденная в США китаянка пожалуется, что не знает, кто она. Ну космонавт расскажет, как Земля выглядит с Луны, или очередной утопист чего-то наплетет. Конечно, появляются изредка в пределах реалистической конвенции новые конфликты, темы и типы, но где-то на втором плане. А авансцена давно занята великими мифологическими произведениями – художественной базой данных человечества. И одно из таких произведений – роман «Анна Каренина» Льва Толстого, затмевающий другой великий роман на аналогичную тему – «Госпожу Бовари» Гюстава Флобера. Толстой говорил, что «усыновил» свою Анну, Флобер, что г-жа Бовари – это он сам, но оба до поры являлись хорошо законспирированными женоненавистниками и дружно умертвили героинь, которых сами же выбрали. Француз отравил Эмму мышьяком – вышло

мелкобуржуазно. Наш граф бросил Анну под поезд, и получилось героично. Возможно, последнее обстоятельство и склонило чашу весов для нас в пользу русского романа. Потому что, независимо от литературных достоинств и глубины проблематики, миф обязан потрясать. Анна, поезд – это уже навсегда.

Но миф мифом, а что в нем актуального сегодня?

Больше, чем вчера. И это на поверхности: без малого полтора столетия спустя Россия вернулась к государственному «дикому» капитализму, подобно второгоднику в школе (притом что нынешний уровень гражданских свобод, образования и технологий той эпохе даже не снился, так что – не вполне и «второгоднику»). «Анна Каренина» – наиболее «газетный» роман Толстого, самые злободневные темы тех лет горячо обсуждаются на его страницах: независимые суды, пресса, земства, автономия университетов, спиритизм, дарвинизм, библейская критика и «историческая школа» в живописи и литературе, государственная коррупция, балканский вопрос, голод в России и положение крестьян, сельскохозяйственные и банковские тонкости, головокружительные карьеры переходного времени и фантастическое обогащение «железнодорожных королей», мало чем отличающихся от нынешних олигархов (ощущение дежавю развивается от выражений вроде «чисто конкретно» или «одного боишься – это встречаться с русскими за границей»). Многое из этого и сегодня если не «горячо», то «тепло» (а в советское время казалось: прошлый век, доисторический период!), но дело даже не в параллелях, а в общем ощущении огромной общественной сумятицы после длительного застоя, что позволяет сторонним наблюдателям называть Россию «страной хронической катастрофы» и, как встарь, ассоциировать ее с впадающим в спячку медведем. Толстого и самого в армейских, а затем в литературных и светских кругах считали за глаза диковатым и даже «звероватым» созданием, да и Ленин не без оснований усмотрел в юродивом графе «мужика» и «зеркало русской революции». Случается, однако, то, что тяжело или даже невыносимо в общежитии, идет на пользу творчеству.

Сегодня даже трудно представить себе размер прижизненной всемирной славы Толстого – письма не слали ему разве что из Антарктиды. Обязан он ей был, в первую голову, своей парадоксальной позицией бунтаря-«непротивленца», непримиримого критика современного общества, государства и цивилизации, проповедника патриархальной утопии и изобретателя оскопленной, обмирщенной версии «христианства» без Христа – по существу, основателя всемирной секты. А способствовало этому два обстоятельства: после написания

романов «Война и мир» и «Анна Каренина» Лев Толстой был заслуженно признан великим писателем (других XIX век слушать бы не стал), и к тому времени был изобретен телеграф – и сеть ежедневных газет покрыла весь цивилизованный мир. Если эпопея «Война и мир» была воспринята читающей публикой положительно, но без перехлестов, то публикация «Анны Карениной» частями в журнале «Русский вестник» на протяжении трех лет произвела настоящий фурор, закончившийся скандалом, когда редакция отказалась публиковать последнюю часть романа с критикой начавшейся Балканской войны. Такой «раскрутке» могли бы позавидовать самые ушлые сегодняшние пиарщики, издатели и книготорговцы. Первым публично признал «Анну Каренину» великим произведением, «какому нет равных в европейских литературах», Достоевский. Сам он славы, сравнимой с толстовской, несмотря на все свои романы, достиг только после своей речи на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 году. Как правило, люди мало расположены к непредвзятому чтению сочинений современников. Критики «Анну Каренину» называли по-разному, чаще всего почему-то – романом из великосветской жизни. Но один небесталанный беллетрист и зоркий завистник угодил в точку: вместо одного Толстой написал и выпустил под одной обложкой два романа (откуда ему было знать, что рабочим названием романа на стадии черновиков было «Два брака», то есть каренинский и лёвинский, «плохой» и «хороший», а прибавить еще семейство Облонских – так целых «три брака»!). Этот конкурент Толстого знал, как надо писать романы, а большинство русских классиков «не знали» и писали весь XIX век «неправильные» романы, не отвечающие западноевропейским требованиям к этому жанру (неоконченный роман в стихах, поэму в прозе, цикл повестей, гибрид криминального романа с философским или философского с эпосом и т. п.). Но Толстому хотелось не любовную историю рассказать, а «мысль разрешить» (по удачному выражению Достоевского), в данном случае мучившую его самого «мысль семейную»: проблему семьи как фундаментального института человеческого общежития, как социальной молекулы, на которой базируется само существование человеческого рода.

Будучи мучеником рассудка (а рационализм во всем мире крепчал), Толстой наметил три линии. Линию органического конформизма (Облонских), линию бунта, лобового столкновения биологии, цивилизации и личного начала (Каренины и Вронский), и лёвинскую линию – вымученную попытку третьего пути, на полдороге к патриархальной утопии, «Исповеди» и толстовству. К тому времени Толстой уже был законченным

моралистом и намеченная им схема поначалу страдала карикатурностью – в черновиках роман начинался как однозначно сатирическое, «критическое» произведение. Однако могучий дар Толстого вывернулся из удушающих объятий его собственного рассудка и принялся за возведение настолько грандиозной постройки, что коротконогому рассудку уже было не поспеть за его действиями. Вместо плаката стала возникать и оживать картина – просто потому, что автор умерил язвительность и начал испытывать сочувствие к описываемым лицам (которые сам и сконструировал из массы прототипов), а критику цивилизации вывел на другой, не «мелочный» уровень. В результате Анна превратилась в красавицу с душой, Вронский – в максимально порядочного человека в пределах своих социальных возможностей, Каренин научился страдать, а несносный для всякого моралиста тип Облонского источает такое личное обаяние, что его чары действуют даже на неуживчивого, корявого Лёвина – «второе я» Толстого, уже побежденное рассудком и, в отличие от прототипа, увы, бездарное. Несмотря на все усилия Льва Николаевича, его заветный персонаж, на которого он возлагал такие надежды (разрешить «мысль семейную» положительно), которому пожаловал свое имя (поэтому правильно – Лёвин, а не Левин) и срисовал с себя (по общему убеждению собственной семьи, близких, позднейших исследователей), но с себя нарочитого, показного, – Лёвин так и остался самым картонным и малосимпатичным персонажем (словно вынутым из уцелевших глав второго тома «Мертвых душ»). Талант на кривой козе не объедешь – с ним как с любовью, принуждения он не терпит. На что, собственно, и ополчился Толстой-моралист, положивший вторую половину жизни на то, чтобы опровергнуть заблуждение, что миром якобы движет любовь. К счастью, создание «Анны Карениной» пришлось на зазор между двумя половинами, где любовь была еще допустима.

Биографически, в жизни Толстого десятилетие между 1870 и 1880 годами – это затишье между трещиной, возникшей в отношениях с женой Софьей Андреевной и со временем превратившей брак Толстых в ад, и отмеченным «Исповедью» квазирелигиозным обращением писателя, иссушившим его художественный гений. А художественно – это промежуток между жизнеутверждением «Войны и мира» и жизнеотрицанием «Крейцеровой сонаты». «Анна Каренина» – своего рода шаткий помост между художеством и духом, между плотью и душой, между женщиной и мужчиной. Это территория перемирия, изначально чреватого трагедией, поскольку природный эгоизм с любовью несовместны и в итоге взаиморазрушительны, – вопрос

только в том, что и кто всякий раз приносится в жертву. Сегодня невозможно вообразить, какой сокрушительный удар по самочувствию человека был нанесен дарвинизмом и позитивистскими учениями (куда там Копернику с Галилеем!). Мир зашатался (и обрушился в 1914 году). Для наглядности стоило бы издать в одном томе три главных произведения Толстого о любви: «Казаков» (1860-е), «Анну Каренину» (1870-е) и «Крейцерову сонату» (1880-е), – чтобы понять направление эволюции взглядов Толстого и испытать шок.

В «Казаках» изумляет детективная развязка, упрятанная писателем даже от самого себя: слепым надо быть, чтобы не догадаться, что казачка любит Оленина! Но тот, заодно с автором, разводит турусы на колесах, лишь бы уберечься от настолько сильного чувства, за которое придется отвечать. Не трудностей мезальянса страшатся они оба, а любви, сметающей все преграды на своем пути, – «крепкой, как смерть». Зато окружающий мир в этой повести воспринимается и принимается целиком – от «а» до «я». Не то в скопческой по духу «Крейцеровой сонате» – потрясающей азбуке жизнеотрицания, в общих чертах согласной с марксистской критикой буржуазной семьи и предвосхищающей скандальный теоретический труд «Пол и характер» самоубийцы Отто Вейнингера (1880–1903), а также, прости господи, некоторые излюбленные клише гитлеризма (не стоит забывать, что фюрер являлся убежденным вегетарианцем и борцом с традиционной моралью) и самых свирепых форм современного феминизма. Все реальные проблемы в «Крейцеровой сонате» гиперболизированы и утрированы в публицистическом ключе, и маска рассказчика, за которой прячется автор, не должна сбивать нас с толку (так ли уж взгляды одержимого половой проблематикой Позднышева контрастируют со взглядами Толстого в старости? Подобно Смердякову, Позднышев проговаривает подслушанное им у господ). Откровения, что люди мало отличимы от обезьян и свиней, кругом скверна, брак – гнусный торг, все это еще полбеды (кто так не думал?). Сущий бред начинается с горячечных утверждений, что девы, облаченные мамашами «в проституточные наряды», чисты, совокупление «неестественно» (!), а во всем виноваты – не смейтесь – рыцари, придумавшие любовь, в результате чего женщины обращаются сначала в животных, а затем в вещь, а их дети – в орудие войны полов. Раз в жизни осилить это сочинение все же стоит. Моногамия, не основанная на любви в особенности, способствует развитию мизантропии (те же, кто смолоду был «слаб на передок» либо «ходок» по этой части – те свое воздержание подкрепляют еще махровым

ханжеством).

Но как же в промежутке между инструментальной слепотой «Казаков» (и отчасти «Войны и мира», где бал правит родовое, видовое начало) и отвращением «Крейцеровой сонаты» – между «да» и «нет» – Толстому удалось написать зрячую книгу о перипетиях любви и семейной жизни? Да так ловко увязать все линии и проблемы, что роман производит впечатление гордиева узла (и даже череда войн и гибель империй для него – что с гуся вода!). Все лица представлены здесь в движении, все явные и потенциальные конфликты получили полное развитие – так что (как в «И Цзине», китайской гадательной «Книге Перемен») все элементы и качества исчерпали свои возможности в ходе повествования, перейдя в собственные противоположности: сильное гибнет, слабое крепчает, сладкое горчит, а горькое лечит, плач успокаивает, мучитель и жертва меняются местами и т. д. Что, по Аристотелю, является первейшим признаком художественного шедевра.

Титанический художник в Толстом боролся с матереющим в нем доктринером и на поле боя, каким явилась «Анна Каренина», одержал свою самую впечатляющую победу. Увы, пиррову в личном плане, но это обнаружится за пределами романа, и в данном случае не должно нас отвлекать. В романе поставлен под сомнение сам предмет его и тема – любовь между мужчиной и женщиной как основа брака («Любить другого… это неразумно»; любовь – «скарлатина, чрез это надо пройти», необходимо «прививать любовь, как оспу»; Анна винит мужа: «Если б он не слыхал, что бывает любовь, он никогда и не употребил бы этого слова», – однако самой защитницей этого превозносимого ею чувства овладевает не оно, а «дух лжи и обмана», «было что-то ужасное и жестокое в ее прелести», «чуждое, бесовское», – так репликами персонажей очерчивается поле суждений, и ни одного менестреля вы здесь не сыщете). У Толстого, как и у всего XIX века или у юноши-максималиста, были весьма напряженные отношения с сексом, отчетливо ассоциировавшимся с грехом. Схожая проблема терзала и сластолюбивого Достоевского (гибельный антагонизм идеалов «Мадонны» и «Содома»), но было одно существенное отличие. Толстой – это анти-Достоевский. Для него, как и для его Лёвина, жизненно необходимо было чувствовать отсутствие собственной вины, то есть в пределе стать праведником (отсюда теория самосовершенствования и знак логического равенства между Добром и Богом). Тогда как для Достоевского невиноватых нет, человек виновен по определению – воззрения Федора Михайловича гораздо более катастрофичны и драматичны, он исповедует религию не совершенствования, а

спасения.

К счастью, в годы создания «Анны Карениной» Толстому хотелось еще не столько проповедовать и судить, сколько самому узнать нечто новое и неизвестное, разобраться («Содержание того, что я писал, мне было так же ново, как и тем, которые читают», – признавался он). На время, пока писался роман, он даже забросил вести дневник (!) – позволил своей душе жить без оглядки, полной грудью (в вымышленном мире), а не корпеть над бухгалтерским отчетом несуществующему богу. Отчасти потому, что его собственный брак к тому времени дал трещину, но покуда не исчерпал возможностей развития – любовь из него еще не вытекла вся. А от нравоучительности его вершинное произведение спас… Пушкин. У всех нравоучений есть стилистический признак – громоздкость, соскальзывание в «канцелярит» при описании душевной жизни, к чему Толстой был весьма склонен. При том что не было у нас и нет равных ему в преследовании и анализе переживаний (по определению критиков, «диалектике души»). В поле человеческой психики он являлся великим охотником французской школы, превзошедшим своих учителей. Ему недоставало только галльской легкости, в совершенстве освоенной Пушкиным. У Ларошфуко есть глубокая и очень изящно сформулированная мысль: серьезность есть таинство (или уловка) тела, призванное скрыть изъяны духа. Мало к кому так подходит этот афоризм, как к нашему Льву Толстому, которому практически незнакомо состояние веселья духа. Все же, к счастью, он не всегда являлся заложником собственной серьезности и способен был любоваться совершенно противоположными качествами своих героев. Благородная простота пушкинского слога разбудила его, как выстрел, заставила очнуться от жизненного и, соответственно, стилистического морока, в который он погружался, обратившись после «Войны и мира» к эпохе Петра Великого.

Семейная и литературоведческая легенда гласит, что толчком к написанию «Анны Карениной» послужил томик с «Повестями Белкина», счастливо забытый Софьей Андреевной в комнате Льва Николаевича и перечитанный им в седьмой раз как в первый. В особенное восхищение привело Толстого уцелевшее начало ненаписанного произведения – отрывок «Гости съезжались на дачу». Эта фраза Пушкина, подобно камертону, настроила весь романный, «оркестровый» инструментарий Толстого и породила знаменитый зачин «Анны Карениной»: «Все смешалось в доме Облонских», – слившийся впоследствии с философской «увертюрой» эпиграфа: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». А

эпиграфом стала библейская цитата, как заклятие и предостережение для читателей и самого автора: «Мне отмщение, и Аз воздам» (закон возмездия входит в замысел нашего мироустройства, где действует с неотвратимостью законов термодинамики или третьего закона Ньютона; неверующий друг Толстого А. Фет усматривал в этом проявление «карательной силы вещей», а Н. Мандельштам окрестила позднее «законом самоуничтожения зла»).

Хотя пушкинское влияние на Толстого в «Анне Карениной» многостороннее и глубже. Современники утверждали, что внешний облик Анны позаимствован Толстым у одной из дочерей Пушкина (М. Гартунг), а исследователи неоднократно проводили параллели между Татьяной Лариной и Анной Карениной: что сделалось бы с Татьяной, если бы она в замужестве послушалась своего сердца? Вслед за Пушкиным Толстой приходит к теме верности, очень русского качества (от капитана Тушина до подмеченного Лёвиным у крестьян «необыкновенного напряжения самопожертвования в труде», что вполне отвечает вердикту Господа «в поте лица добывать хлеб свой») и исключительной нравственной ценности, позабытой за жаркими спорами о сверхценности любви. В «Крейцеровой сонате» Позднышев кипятится: «Предпочтение одного или одной перед всеми другими, но я только спрашиваю: на сколько времени?». А ведь вопрос не простой. И, кстати, совершенно парадоксальным образом эта коллизия и дилемма представлена совсем молодым (двадцать пять лет) Гоголем в финале «Старосветских помещиков» – так, что горло вдруг перехватывает и без спросу слезы выступают. Это и есть искусство: когда читатель, вслед за автором, способен почувствовать себя беспредельно счастливым и предельно несчастным в один и тот же миг. Перечитайте русских классиков (как Толстой Пушкина, открывшегося ему, по существу, только с седьмого раза) – они того стоят. Пережитое вами в промежутках откроет в знакомых сюжетах такие двери, о которых вы даже не подозревали.

Например. Анна Каренина сама шла навстречу гибели, но есть здесь один ускользающий план. Чтобы погибнуть красиво, героично (можно представить, как это выглядело в глазах офицеров Вронского и Толстого, специально съездившего посмотреть на куски мяса, оставшиеся от прототипа Карениной на станции неподалеку от Ясной Поляны), надо не мышьяк грызть, как Эмма Бовари, а принять увеличенную дозу опиума, что во времена Карениной Анны наркоманией не считалось и даже рекомендовалось медициной (врачей артиллерист Толстой не любил люто и, покуда был здоров, признал из них одного

Чехова, да и то за другие достоинства, прощая ему даже пристрастие к такому «глупому занятию», как ловля карасей на удочку, как и Лёвину, впрочем).

Конечно, опиум явился только катализатором, а суицид принял обличие Поезда – грозной материализованной метафоры Пола, расчленившего тело и погасившего свечу Аниной жизни. В романе как в художественно взаимосвязанном единстве нет ничего случайного. Образ поезда и склоненного «мужичка, работающего над железом» (железнодорожного рабочего) возникают на страницах романа одновременно с Анной – как дурное знамение и дуновение Рока, от которого ей не уйти. Так что Поезд, а не Вронский – ее истинная пара (ему она и отдается, в конце концов). Тогда как идеальной парой Вронскому была… его лошадь (Фру-Фру, по имени героини модной в кругу светской молодежи оперетки). Свою любимицу (с которой у него была такая тонкая душевная связь, какой и в помине не было никогда с Анной) он позорно погубил, движимый честолюбием. Но то была только репетиция. У Анны оказалась человеческая, а не животная душа – она и была принесена в жертву, поскольку являлась инородной миру людей-животных (где пышно цветет адюльтер) и миру людей-машин (Каренин, «свет» и др.). Таков символический план этого в высшей степени реалистического произведения.

Другой, еще более важный аспект романа: все его герои – дети по уму (именно поэтому «Анну Каренину» необходимо нужно «проходить» в школах!). И туповатый сановник Каренин, жалующийся изменившей жене, что он «перестрадал». И Анна, желающая своей смертью «проучить» Вронского с его матушкой. И Вронский – «офицер-мальчик», с такими же, как он, светскими «сорокалетними детьми» на балу. И Стива конечно же. И Лёвин – подавно, Подросток – такой же, как у Достоевского, но другой группы психозов пубертатного возраста (не шизоидных, а маниакально-депрессивных). Толстой и англичан не любил как нацию – не за буржуазный дух, не как врагов, которым он при обороне Севастополя глядел глаза в глаза, не за их сытость, респектабельность и черствость на люцернском променаде, а за самоуверенность и надменность, – не любил как «взрослых». Перепало на орехи и Шекспиру, их национальному гению, – за то, что не поймешь, где он серьезный, а где надсмехается и зачем. Любопытно, что музыка имела над Толстым власть такой непререкаемой силы, как над детьми из Гаммельна или дикарями в парагвайском государстве иезуитов (как над Ильичом «Апассионата»). Не зря японский самоубийца Акутагава Рюноске (1892–1927) почитал Толстого самым самомучительным не только из русских, но и из гениев всего человечества (вероятно,

из-за взрывчатой смеси умственного буддизма, – см. эссе О. Мандельштама «Девятнадцатый век», – со склонностью к суициду, – см. самого Толстого «Исповедь»). Страннейшая фигура – бунтарь-мракобес («Грамотный как работник гораздо хуже», – считает Лёвин, а сам Лев Николаевич в те же годы плоские и назидательные хрестоматии сочиняет для крестьянских детей), чуть не половина сочинений которого после «Анны Карениной» из-за конфликта с патерналистским государством публиковалась либо за границей, либо посмертно.

Кто бы еще мог в восемьдесят два года, запутавшись в семейных делах и собственном учении, выкинуть такой фортель?! Бросить все, «опроститься» чуть не до армяка и железнодорожного вагона третьего класса (где его и просквозило насмерть), и отправиться в места своей молодости, описанные в «Казаках» (нынешнее селение Толстой-Юрт), где когда-то, в виду заснеженных вершин, он так оплошно разминулся с любовью – недолюбил свое! Надо ли удивляться, что добрался великий писатель и матерый старикан только до станции Астапово в нынешней Липецкой области, где и умер, как загнанный зверь, обложенный родней, сподвижниками, репортерами и ошалелой толпой всякого сброда, словно его кончина – ярмарочный аттракцион заезжей знаменитости, вроде Гудини.

Цель этого эссе – не нанося урона Льву Толстому, подняться с колен (из положения, которое упорно прививалось нам в школе по отношению к отечественной классике) и отнестись к его роману «Анна Каренина» как к чрезвычайно важному посланию, адресованному каждому из нас лично – в разные периоды нашей жизни.

Сказки для детей, подростков и взрослых

«Король сказки», как величали в конце жизни *Ханса Кристиана Андерсена* (2.04.1805 – 4.08.1875), родился на окраине датского городка Оденсе в семье сапожника и прачки. Так что у прославленного писателя имелось достаточно личных переживаний и проглоченных обид, чтобы наделить ими своего «Гадкого утенка». Дед его был городским сумасшедшим, а отец – страстным книгочеем и никудышним сапожником, у которого игрушки и куклы получались лучше, чем сапоги. Над сапожным верстаком в убогом жилище Андерсенов висели книжная полка и портрет Бонапарта. Образцовую чистоту поддерживала мать. Накрахмаленное белье и занавески на окне, комнатные цветы в ящике с петрушкой и луком, расписная посуда на буфетной полке – ее заслуга. Тем не менее это была настоящая бедность. От безысходности сапожник в конце наполеоновских войн записался в солдаты вместо сына богатого крестьянина. Но ни в других странах побывать, ни хотя бы повоевать ему не удалось, а вырученные деньги обесценились. От огорчения сапожник умер и был похоронен в соломенном (!) гробу, когда его сыну едва исполнилось одиннадцать лет. Растили мальчика и воспитывали в основном женщины. Первые в жизни сапоги вместо деревянных башмаков и перелицованный из отцовского пальто костюм появились у него только к конфирмации, протестантскому совершеннолетию. По достижении четырнадцати лет Ханс Кристиан разбил копилку, куда три года откладывал всякую доставшуюся ему монетку. После долгих и настойчивых уговоров и рыданий он простился с матерью и отчимом, – тоже сапожником, вдвое моложе ее, – и отправился искать счастья в столице. За три риксдалера из накопленных тринадцати возница дилижанса подрядился доставить Андерсена «зайцем» до ворот Копенгагена, расположенного на соседнем острове всего в тридцати двух милях от Оденсе. Горожане посмеивались, ожидая в самом скором времени позорного возвращения восвояси несуразного и возомнившего о себе сына непутевого сапожника и бедной прачки.

Некогда славная и могучая Дания, правившая всем скандинавским миром, к этому времени окончательно превратилась в захолустную кукольную монархию (заметим в скобках, не лишенную своеобразной прелести – когда король, например, может ездить по улицам на велосипеде, а королева ходить в кинотеатры). Поддержав Наполеона, Дания потеряла в результате Норвегию, с почти половиной своих подданных,

сохранив из былых территорий только безлюдную Гренландию. Еще при жизни Андерсена Бисмарк отберет у нее и Шлезвиг-Гольштейнские герцогства. Из оставшихся полутора миллионов датчан сто тысяч проживало теперь в Копенгагене, и такая компактность имела свои преимущества. Сословные границы оставались почти непереходимыми, но, приложив усилия, здесь было легче, чем где бы то ни было, обзавестись связями и получить протекцию сильных мира сего. Что в полной мере было использовано юным мечтателем.

В королевском театре, куда сразу отправился Андерсен, он получил от ворот поворот. Но он продолжил стучаться во все двери, доходя до отчаяния, предлагая себя в качестве певца, танцора, даже сочинителя, при этом плача и жалуясь на судьбу – а это очень сильное оружие в маленькой стране, где протестантская этика диктует поощрять всякое позитивное усилие. Кое-кому это показалось забавным и симпатичным. Ему стали бесплатно давать уроки пения, собрали для него деньги по подписке, взяли хористом и на подтанцовку в королевский театр, с вниманием отнеслись к его юношеским сочинениям и решили заняться его образованием, наконец, добились для него королевской стипендии. Семнадцатилетний Андерсен не упустил своего шанса. Смирив на время учебы свои амбиции, пять лет он провел в закрытых латинских школах вдали от столицы и еще два года в копенгагенском университете. За эти годы его мечты сделаться знаменитым сочинителем превратились в твердое намерение.

Однако его многочисленные трагедии, драмы и водевили, сборники стихов, исторические и прочие романы, книги путевых очерков (а он после окончания университета много и охотно путешествовал по Европе, пользуясь щедрой поддержкой просвещенных покровителей, благотворителей и самого короля) канули бы в Лету и остались достоянием историков датской литературы, если бы в тридцать лет Андерсен не принялся сочинять и издавать литературные сказки для детей и взрослых. Взрослые оказались теми еще детьми – сентиментальными, мечтательными и жестокими, но не бессердечными! Любопытно, что подтолкнули писателя в верном направлении два человека, далеких от литературы, – знаменитый физик Эрстед и еще более знаменитый скульптор Торвальдсен. Первый предрек ему, что именно сказки обессмертят его имя, а второй пошутил, что Андерсен способен сочинить сказку даже о штопальной игле. Что тот и сделал вскоре.

В одиночку Андерсен создал и заселил целый сказочный мир. Лучшие из 168 его сказок оригинальны, простодушны и

предельно лаконичны. Кто из читателей на свете не знает историй о «Новом платье короля» и «Гадком утенке», «Русалочке» и «Дюймовочке», «Стойком оловянном солдатике» и «Огниве», «Принцессе на горошине» и «Снежной королеве»? Подобно выстрелу «в десятку», они принесли Андерсену в считанные годы мировую славу. Он сделался любимцем всех королевских семей Европы, его безоговорочно признали корифеи западноевропейских литератур, его сказками зачитывалось простонародье от Штатов до России. Его величие признали даже в родном Оденсе и устроили грандиозные празднества в честь земляка. А граждане Копенгагена еще при жизни сказочника решили установить ему памятник в Королевском саду, однако Андерсен забраковал проект статуи, облепленной детишками. Он-то считал, что пишет не для детей, а для людей вообще.

Кое о чем еще стоит сказать. Лучшие сказки Андерсена не слащавы, благодаря мягкой и тонкой иронии, и они глубоки, потому что жестоки – то есть говорят правду о мироздании. Характерно, что свою автобиографию Андерсен озаглавил «Сказка моей жизни». Ему было что прятать за романтическим занавесом. В жизни он был несчастен, одинок, болезнен, бесконечно мнителен, комично тщеславен и чудовищно эгоцентричен (его мать и сводная сестра оказались похоронены в безымянных могилах на кладбищах для бедняков). Имеют хождение легенды почитательниц и наивные фантазии самого Андерсена о его якобы разбитом кем-то сердце. Но можно не сомневаться, что, подобно гоголевскому Подколесину (да и самому автору «Женитьбы»!), от любой невесты датчанин в последний момент выпрыгнул бы в окно. Он умер девственником. Можно этого не выпячивать, но не надо врать, особенно писателям, киношникам и учителям. Мечтательный туман – вещь далеко не безобидная и не безопасная. Пробуждение от грез может оказаться ужасным.

Фантазии Андерсена обожал Максим Горький, взявший эпиграфом к собственным «Сказкам об Италии» его фразу: «Нет сказок лучше тех, которые создает сама жизнь». Не случайно Горький поддерживал, как мог, нашего отечественного фантазера, сочинявшего сказки для читателей подросткового возраста, – *Александра Грина* (23.08.1880 – 8.07.1932).

Грин даже внешне походил на Андерсена – такой же долговязый, нескладный и с носом, «как повисший флаг» (по его собственному выражению). Как и Андерсен, он создал целый сказочный мир – свою «Гренландию». Вот только места для иронии и юмора в ней не нашлось совершенно, поскольку ее создатель вырос в чересчур серьезной, огромной и

катастрофической стране.

Писатель Грин родился в многодетной семье ссыльного польского шляхтича Гриневского, служившего бухгалтером в земской больнице и пившего как сапожник. Учась в пятом классе вятского городского училища, где товарищи дразнили его «Грин – блин!», Саша Гриневский написал любопытное сочинение «О вреде Майн-Рида» – своего рода проклятие судьбе. Рожденный в сухопутной глуши мальчик страстно мечтал бороздить моря, а грубая реальность требовала «быть как все, выйти в люди, в тихой драке добывая хлеб свой и кров» (по замечанию одного из биографов Грина). Ни этот мир, ни собственные родители в нем не нуждались. Мальчишку попрекали куском хлеба, и с одиннадцати лет он подрабатывал переписчиком, переплетчиком, чертежником. Однако к шестнадцати годам терпение его лопнуло. Устав от брани и унижений, с полученными от отца двадцатью пятью рублями в кармане, он сел на пароход до Казани, затем в поезд до Одессы – и вот оно, море! Но и в портовом городе он оказался никому не нужен. От погружения на самое «дно» его спас алчный капитан грязного каботажного суденышка, отобравший у Сашки паспорт и выдавший «целковый» задатка – ого, целый рубль! Впрочем, судьба уже подхватила и понесла будущего писателя – от матросни к босякам на бакинских нефтепромыслах («Челкаш» – ау, Горький!), к золотоискателям на уральских приисках и далее – в лесорубы, банщики, театральные статисты. К двадцати двум годам устав от мытарств, Грин записался по совету отца в армию вольноопределяющимся (призыву он не подлежал из-за дворянского происхождения). Тут-то его и подстерег эсеровский агитатор. На десять лет – то вольно, то невольно, – Саша Гриневский перешел на нелегальное положение. Задания, явки, командировки, аресты, тюрьмы, амнистии, ссылки, побеги. Из него готовили «бомбиста» в Твери в 1903 году (когда русские террористы горячо спорили – имеет ли моральное право революционер выходить с теракта живым?) – он не захотел, не смог, и его оставили связным. Первые рассказы Грина об этом, и псевдоним его оттуда (редактор оставил от фамилии только первый слог, чтобы охранка не взяла след).

Необычность судьбы и творческой эволюции Грина состоит в том, что, начав с более-менее реалистических рассказов, писатель отказался затем от реализма и с головой ушел в вымышленный мир – создал «Гренландию». Для романтиков эта страна чересчур брутальна, но тем и привлекательна, поэтому ее так полюбили подростки и юноши. А мечтательные девушки полюбили за то, что в далекой Гренландии их неминуемо ждет встреча с героем, какого не встретишь в жизни, – интеллигентным рыцарем без

страха и упрека, похожим на «киношного» Олега Даля. Но больше всех эту страну полюбили советские барды.

Один из героев Грина клянется именами «Гриммов, Эзопа и Андерсена» (в «Алых парусах»). Андерсен с Грином были на одно лицо для едкого Ивана Бунина (по свидетельству В. Катаева): «Сейчас пошла мода на Андерсена… упомяните бедного оловянного солдатика, обуглившуюся бумажную розу или что-нибудь подобное, если удастся, присоедините к этому какого-нибудь гриновского капитана с трубкой и пинтой персиковой настойки – и успех у интеллигентных провинциальных дам среднего возраста обеспечен». А вот поэт Борис Пастернак, напротив, пропел дифирамб героям Грина в своем портрете Маяковского: «Передо мной сидел красивый, мрачного вида юноша с басом протодиакона и кулаками боксера, неистощимо, убийственно остроумный, нечто среднее между мифическим героем Александра Грина и испанским тореадором. Сразу угадывалось, что если он и красив, и остроумен, и талантлив, и, может быть, архиталантлив, – это не главное в нем, а главное – железная внутренняя выдержка, какие-то заветы или устои благородства, чувство долга, по которому он не позволяет себе быть другим, менее красивым, менее остроумным, менее талантливым».

После революций 1917 года жизнь Грина не стала легче. Горький буквально спас его от неминуемой гибели на петроградской улице после фронта и сыпного тифа. Добился для него академического пайка и поселил в знаменитом Доме искусств, бывшем особняке Елисеева на Мойке (Грин всегда плакал, вспоминая об этом). Однако большевики не признали в гриновских «Алых парусах» цвет своего флага – классовое чутье их не подвело. Любопытно, что толчком к написанию этой сказочной «феерии» послужил Грину выставленный в витрине на Невском игрушечный бот с парусами такого цвета, который смастерил, видать, с голодухи какой-нибудь старый морской волк, тоскуя по безвозвратным временам своей молодости…

Последнее десятилетие своей жизни Грин был беден как церковная мышь, но счастлив с молодой женой – особенно в благословенном Крыму. Чудная Феодосия была его «Лиссом» (так он указывал обратный адрес в письмах), а в Старом Крыму на неструганной двери дровяного сарая, где они с женой прятались от зноя, было выведено «Чайная Дэзи». Переименовывая действительность, он пытался ее переиначить – хотя бы в воображении. У него бывали тяжелые запои, тут ничего не попишешь – плохая наследственность, тяжкая жизнь. Только в Гренландии он чувствовал себя собой настоящим. Вспоминая

прожитую жизнь, признавался: «Слова „Ориноко“, „Миссисипи“, „Суматра“ звучали для меня как музыка…»

Откуда попало в этот гриновский перечень название «Миссисипи»? Конечно же, из *Марка Твена* (30.11.1835 – 21.04.1910) и его великого романа о жизни и «Приключениях Гекльберри Финна» на великой реке.

Современники относились к Марку Твену как к величайшему острослову (в XX веке эта роль достанется Бернарду Шоу) и автору замечательных книг для детей. Все так и есть. Но «Приключения Гекльберри Финна» – нечто большее, чем детская книга. Это настоящий американский миф, сделавшийся общечеловеческим. Его отличают исключительное здравомыслие, неподражаемый юмор и потрясающая достоверность всех деталей. Ничего удивительного – потому что материалом ее послужила собственная биография и жизненный опыт Сэмюэля Клеменса, взявшего энергичный и жесткий псевдоним «Марк Твен».

Описанный в «Томе Сойере» и «Гекльберри Финне» Сент-Питерсберг (Санкт-Петербургу – привет!) – это городок Ганнибал на Миссисипи, где прошло детство будущего писателя. Окрестные леса, пещеры, острова, плоты и суда на реке, прибрежные городки – все это списано с натуры. И люди тоже. У беспризорника Гека и чернокожего раба Джима были прототипы, и с ними дружил будущий Марк Твен, очень похожий на Тома Сойера.

Судьба занесла сюда многодетное семейство Клеменсов в поисках лучшей доли. Пол-Америки мигрировало тогда с восточного побережья все далее на запад, и Миссисипи была своеобразным рубежом. Мало кто знает, что до появления пароходов баржи на ней тянули против течения такие же бурлаки, как у нас, и гильдия лоцманов процветала до поры, как на Верхней Волге. Марк Твен и сам несколько лет проработал лоцманом и написал об этом документальную книгу «Жизнь на Миссисипи». Эта великая река была его любовью, более того – была рекой его жизни, и ему хотелось вернуться на ее берега. Поэтому уже в пятидесятилетнем возрасте он написал свой лучший роман о том, что любил на свете более всего, и это ощущается читателем. Можно имитировать страсть – невозможно имитировать любовь.

Как и многих писателей, Марка Твена воспитывали женщины. Сурового и черствого отца он не любил еще и как неудачника. Десятки тысяч гектаров приобретенных им земель невозможно было продать и за пару долларов. А вот от матери он позаимствовал самое главное – радостное и здравомысленное отношение к жизни, остроумие и манеру шутить с невозмутимым

видом, лениво растягивая слова. Образец ее юмора уже в старости приводит внук Марка Твена. Вмешавшись в спор случайных попутчиков о месте рождения Марка Твена, она заявила: «Я его мать. Мне полагается знать, где он родился. Я была при этом».

Твен в этом отношении матери не уступал. Однажды в Лондоне его посетил журналист американского таблоида, получивший из редакции две телеграммы: «Если Марк Твен умирает в нищете, шлите пятьсот слов» и «Если Марк Твен умер в нищете, шлите тысячу слов». Писатель сам ответил редакции знаменитой остротой: «Слух о моей смерти преувеличен».

Он много путешествовал по свету, много об этом писал (в Швейцарии, например, Марк Твен и сегодня совершенно культовый писатель благодаря своей книге очерков «Пешком по Европе»), много выступал (в том числе и как юморист в разговорном жанре), никто лучше него не выступал на банкетах – это был его конек. С годами характер у него стал портиться, и Твен увлекся политической публицистикой. Жил в Нью-Йорке на 5-й авеню, тянущейся вдоль Централ-Парка. В 1906 году встречался с Максимом Горьким, прибывшим в Америку с гражданской женой. Твен хвалил русскую революцию и Горького, но от газетной травли за «аморальность» защищать его не посмел, заявив: «Обычаи – это обычаи, они делаются из твердой бронзы, котельного железа, гранита».

По Миссисипи уже плавал большой пароход, названный его именем.

А в рабочей записной книжке им была сделана следующая запись: «Том возвращается домой после шестидесяти лет скитаний по свету. Находит Гека; оба они говорят о старых временах; оба они покинуты, жизнь не удалась, все, что было мило, все, что было прекрасно, в могиле. Они умирают вместе».

Это уж точно не для детей.

«Былое и думы» рейхсканцлера Бисмарка

Название мемуаров «Мысли и воспоминания» учредителя объединенной Германии, реакционера и государственника Бисмарка выглядит неточным переводом на русский названия идейно противоположных им воспоминаний «Былое и думы» нашего революционера и политэмигранта Герцена, незаконнорожденного бунтаря с квазинемецкой фамилией (herz – сердце).

О чем же мыслил и что вспоминал отставной «железный канцлер» в преддверии XX века?

Отто фон Бисмарк и «реальная политика»

Термин «реальная политика» в середине XIX века носился в воздухе и Бисмарк просто подхватил его и с чисто прусской последовательностью реализовал.

Но что такое «политика» вообще – как таковая? Принято считать, что это технология управления государством. Хотя изначально это понятие возникло в древнегреческих полисах – в самоуправляемых свободными и равноправными гражданами городах-государствах, где все знали друг друга в лицо и сообща обсуждали и решали насущные проблемы на центральной площади этих самых полисов (типа «вече», парламента для всех). Позднее философы выделяли четыре основополагающих типа государственного устройства: никогда не существовавшую анархию (свобода и закон без насилия), все виды варварства (насилие без свободы и закона), деспотизм (насилие и закон без свободы) и республиканское правление (насилие при наличии свободы и закона). Увы, слона-то они и не приметили – тоталитарное теократическое или идеологическое государство, самое бесчеловечное из всех.

Собственно, «реальная политика» Бисмарка была удачной попыткой масштабного государственного строительства за вычетом и поверх идеологий. Хотя можно сказать и так: была попыткой создания гигантского безмозглого тела – сродни опыту доктора Франкенштейна, как показало время.

Бисмарк решил построить в центре Европы огромную страну на немецкоязычной территории, напоминавшей лоскутное одело после упадка и упразднения так называемой Священной Римской империи германских императоров. Эту свою утопию он также назвал империей – рейхом – и почти чудом сумел осуществить

задуманное. Но об этом ниже.

«Реальная политика», которой следовал и которую исповедовал Бисмарк, предполагала не только отказ от идеологии в качестве основы государственного курса, но и отказ от моральных принципов, что вполне отвечало приоритету государственных интересов в политологии итальянца Макиавелли и британца Гоббса, однако шло теперь вразрез с новомодным поветрием выдавать черное за белое. Совсем недавно француз Талейран строго придерживался принципа «это хуже, чем преступление, это ошибка». Ровно так же действовали все геополитические «тяжеловесы» – в Австрии Меттерних, в Британии Дизраэли. Но в европейских парламентах набирал силу популизм, и органическое лицемерие сделалось второй натурой публичных политиков и дипломатов. И вот в первой же своей «тронной» речи в прусском парламенте Бисмарк всех их «сдал», безапелляционно заявив: «*Не речами и высочайшими постановлениями решаются важные вопросы современности – это была крупная ошибка 1848 и 1849 годов, – а железом и кровью».*

Бисмарк лично общался с одним из создателей антинаполеоновской коалиции и ветераном европейской дипломатии Меттернихом, с последышем Наполеона Бонапарта и таким же узурпатором трона императором Наполеоном III, со стратегами британской и российской внешней политики Дизраэли и Горчаковым и многому у них научился, однако не пожелал им уподобиться. Многоопытный Дизраэли так предостерегал своих коллег и подчиненных: «Надо быть осторожнее с этим человеком – он говорит то, что думает».

Напористый и неукротимый прусский помещик Бисмарк, ровесник Венского «конгресса победителей» 1815 года, стал могильщиком марионеточного Германского союза под эгидой Австрии в 1866 году и создателем единого немецкого рейха под эгидой Пруссии в 1871 году. Его опасались и его уважали даже непримиримые политические противники. Даже враждовавшие с ним социалисты и марксисты скрепя сердце признавали за Бисмарком «исторически прогрессивную» роль объединителя Германии и редкую персональную порядочность. По той простой причине, что депутат/посланник/премьер-министр/ рейхсканцлер Бисмарк проводил принципиальную и, что не менее важно, успешную политику в интересах немецкого народа и государства, как он их понимал.

Еще на заре своей политической карьеры, он писал тогдашнему прусскому канцлеру (премьер-министру и министру иностранных дел в одном лице): *«Если мы не возьмем на себя роль молота, то легко может случиться, что нам останется лишь роль*

наковальни».

Мораль, политика и прагматика

Отношения между политической практикой и моральными требованиями более чем непросты. Представлять собственную выгоду морально оправданной и справедливой – давнее излюбленное занятие всех правителей, политиков, а иногда и целых народов. Многие знайки-политологи уверяют нас сегодня, что в политике руководствоваться надлежит исключительно государственными и национальными интересами, а не идеалами и принципами, и единственным критерием ее оценки является целесообразность. Тогда как это широкая дорога всемирной истории, усеянная останками сошедших на нет государств, впавших в историческое ничтожество народов и сгинувших, «аки обры», племен кочевников.

Зачастую Бисмарк выглядит образцовым сторонником хищнической политики, особенно в начале своей политической карьеры, о чем свидетельствует множество его высказываний. Однако это не совсем так. Крепкие выражения – лучшие друзья политика. Бисмарк их любил и умело ими пользовался для достижения политических целей и приобретения харизмы. Вершиной его искусства стало виртуозное редактирование (а фактически, незначительное сокращение) знаменитой «Эмсской депеши» прусского короля, увенчавшееся победоносной франко-прусской войной и учреждением пятой главной политической силы на континенте – немецкого Рейха, которым он будет почти безраздельно править на протяжении без малого двадцати лет.

Вот некоторые примеры брутальных афоризмов будущего «железного канцлера».

Горе политику, если он не найдет такой причины для начала войны, которая останется веской и после последнего выстрела…

Единственной здравой основой крупного государства, и этим оно существенным образом отличается от малого, является государственный эгоизм, а не романтика…

Я постоянно слышал слово «Европа» из уст тех политиков, которые просили у других держав то, что не осмеливались требовать от собственного имени…

Угроза другим государствам с помощью революции – это сегодня, по прошествии ряда лет, излюбленное занятие Англии…

Уже в XXI веке ничего это вам не напоминает?!

Имеются высказывания и покровожаднее, как в письме к любимой сестре Мальвине в 1861 году:

Бейте же поляков, чтобы они потеряли веру в жизнь; я полностью сочувствую их положению, но нам, если мы хотим существовать, не остается ничего другого, кроме как истреблять их; волк не виноват в том, что Бог создал его таким, каков он есть, но его за это и убивают, если смогут…

Легко представить после этого, какое отношение может быть у поляков к Бисмарку! И если бы он был именно таков, как в этом письме, можно было бы только разделить чувства поляков.

Но Бисмарк крупнее, глубже и мудрее самого себя в ранний период – интенсивная политическая деятельность за пару десятилетий существенно его «переформатировала».

Бисмарком владели настоящая страсть и великая цель. Он не смел и надеяться, что объединение четырех десятков немецких карликовых земель с такими же монархами сможет произойти при его жизни. Очень похожая ситуация была в раздробленной Италии. Континентом правили, по существу, четыре соперничающих игрока-кукловода: сильно обескровленная внутренними и внешними войнами, однако сохранявшая мощь и влияние Франция, и три ее победителя – Британская, Австрийская и Российская империи. Сбоку нависала еще Оттоманская империя, но ее сферой влияния были только Балканы, и сама она являлась таким же пережитком, как почти тысячелетняя и безболезненно упраздненная Наполеоном Священная Римская Империя германских императоров. Суверенитет, сохранность и само существование стран поменьше в Европе и остальном мире в очень большой степени зависели от воли, согласия или рассогласованности этих четырех игроков.

Австрию сами австрийцы называли славянской империей с немецким фасадом, а Меттерних шутил, что Азия начинается непосредственно за оградой его венской резиденции. После военного поражения от Пруссии и создания Австро-Венгрии, когда национальный гимн в империи станут исполнять на 17 языках, включая идиш, дни ее будут сочтены – через полвека осатаневшие нации растерзают в клочья шкуру одряхлевшего габсбургского медведя. Но за эти полвека вскормлен будет и заматереет прусский вервольф…

Главной немецкой бедой Бисмарк считал центральное и оттого привлекательное для всех положение немцев в Европе, поочередно превращающее их земли в осажденную крепость и проходной двор. А главным немецким и своим собственным кошмаром полагал войну на два фронта, что немцы только и делали – до и после Бисмарка. Уже объединив Германию, он предостерегал соотечественников 1882 году:

Миллионы штыков направлены преимущественно в центр

Европы. Мы находимся именно в центре Европы и уже вследствие своего географического положения и, кроме того, в результате всей европейской истории поставлены под удар коалиций прочих держав…

Не помогло. Отправивший Бисмарка в отставку Вильгельм II проделал с его политическими идеями ровно то же, что Гитлер с философскими идеями Ницше, не имевшими «защиты от дурака» – тупого фельдфебеля и сбрендившего ефрейтора.

Тогда как Бисмарк прекрасно понимал, что:

Задача политики заключается в возможно более правильном представлении того, как поступят другие люди в данных обстоятельствах…

Самое опасное для дипломата – это иметь иллюзии…

Мы не можем делать историю, а можем только ждать, пока она совершится… (Подобно хищнику в засаде!)

Любая крупная держава, которая пытается оказать влияние и давление на политику других стран, лежащую вне сферы ее интересов, и изменить положение вещей, приходит в упадок, выйдя за пределы, отведенные ей Богом, проводит политику власти, а не политику собственных интересов, ведет хозяйство, руководствуясь соображениями престижа. Мы не станем этого делать…

Он видел насквозь, как «*тормозящее влияние имущих*» приводит к «*политическому заболеванию*», а именно – к «*алчности неимущих*», ввергающих народы в «*вихрь французского круговорота*», неизбежно приводящего к «*диктатуре цезаризма*» (о чем знали еще первые политические народы древности – эллины и римляне, бесконечно уставшие от перерождения и коловращения у себя демократии/ охлократии/аристократии/ олигархии/диктатуры/тирании – начинай сначала). Все те политические беды, которые мы полагаем сугубо русскими, Бисмарк считал преимущественно немецкими, поражаясь «*до каких пределов нечестности и полной утраты патриотизма доводит у нас партийная ненависть политические партии*». В равной степени он винил придворных карьеристов, разномастную оппозицию и своих соратников-консерваторов, что «*они носят шоры и видят только клочок мира*». Его совершенно не устраивало, что в политической жизни продолжается феодализм и соперничают ватажки и фракции, а не принципы и программы. Он ненавидел то, что называл «*кошмаром коалиций*», но таковы были и остаются правила политической и дипломатической игры. У Бисмарка и мысли не возникало выйти из нее: ликвидировать доставляющий столько неудобств парламент, усмирить прессу, узурпировать власть и, сделавшись диктатором, отгородиться от

беспокойного мира «железным занавесом». Свою жизнь он полагал служением. Австрийские министры, умудренные веками управления огромными территориями, научили грубоватого и неискушенного прусского юнкера принимать политические разногласия как должное, тлеющие классовые и межнациональные конфликты умиротворять в рамках «регулируемой неудовлетворенности» и «держать восточный гнойник открытым», короче – уметь договариваться со всеми. Например, с влиятельными немецкими социалистами, продавившими, не сразу и в желаемом объеме, а по частям и в подходящий для рейхсканцлера момент, законы о социальном страховании трудящихся по болезни, инвалидности и старости, выходном воскресном дне, обязательности заключения гражданского брака и всеобщем избирательном праве. С рынком труда, в том числе детского, и политическими и гражданскими правами в тогдашней Европе, не говоря уж об остальном мире, был просто караул.

Главное, что понял Бисмарк и в чем состоит его урок потомкам – что мир движется неразрешимыми противоречиями, и в нем желательно вести себя прилично. Прекрасной иллюстрацией этого тезиса может служить отношение Бисмарка к России, в котором прагматика диктует политику, имеющую определенные моральные ограничения. А именно, требует *«сдержанности во всех вопросах, не затрагивающих непосредственные интересы»,* и следовательно – *«весь восточный вопрос не является для нас вопросом войны. Мы никому не позволим из-за этого вопроса накинуть себе на шею поводок, чтобы поссорить нас с Россией».*

Бисмарк и Россия

Как известно, в 1859–1861 годах Бисмарк был послом Пруссии в Санкт-Петербурге и неоднократно заклинал немцев никогда с Россией не воевать. Достаточно одной пространной цитаты, чтобы понять почему. Совсем не потому, как шутил сам Бисмарк, что *«на каждую вашу хитрость она ответит своей непредсказуемой глупостью».* Он не был ни русофобом, ни русофилом – он был трезвым прагматиком.

Даже самый благоприятный исход войны никогда не имел бы следствием разрушение главных сил России… Эта нерушимая империя, которая сильна своим климатом, своими пустынными просторами и своей непритязательностью, а также тем, что имеет только одну границу, которую необходимо защищать, после

поражения осталась бы нашим заклятым врагом, жаждущим реванша, точно таким же, каким является сегодня Франция на Западе… В случае с гораздо более слабой Польшей уничтожить нацию не удалось трем великим державам в течение ста лет. Жизнеспособность русской нации будет не менее упорной… Лучшее, что мы, по моему мнению, можем сделать – это обращаться с ней как с изначально существующей опасностью, против которой у нас наготове защитные валы, но которую мы не в состоянии стереть с лица земли.

Пройдя «стажировку» у искушенных и блестящих российских дипломатов (что не является преувеличением), Бисмарк через двадцать лет уже сам поучал российских послов:

Поверьте мне, не в Ваших интересах сеять раздор между Германией и Австрией. Вы слишком часто недооцениваете, как важно находиться на шахматной доске Европы втроем. Для старых кабинетов, и прежде всего для моего, эта цель неизменна. Всю политику можно свести к формуле: попытайся держаться втроем, пока сомнительным равновесием распоряжаются пять великих держав. Вот настоящая гарантия против коалиций…

Историки признают, что именно поражение России в Крымской войне внесло изменения в существующую расстановку сил в Европе и создало предпосылки для решения так называемого «немецкого вопроса». Здесь не место рассматривать все перипетии внешнеполитических торгов и разменов – обо всем этом можно узнать из воспоминаний Бисмарка. Типа: мы не станем осуждать вас за подавление польского восстания, а вы не помешаете нам с Австрией захапать у Дании и поделить немецкоязычные герцогства Шлезвиг и Гольштейн. Мы не станем участвовать в Крымской войне и поможем вам отменить ее унизительные последствия, а вы не станете препятствовать Пруссии сначала быстренько расправиться с Австрией, а затем и Францией и объединить Германию под своим началом.

Как Бисмарку удалось спровоцировать Наполеона III, дискредитировать его и политически изолировать, молниеносно разбить, взять с целой армией в плен и отпраздновать создание немецкого рейха в королевском Версале – это просто картинка, гениально разыгранная шахматная партия! Но за триумф и унижение в Версале придется заплатить, причем не однажды и всякий раз именно в Версале (немцам в 1918-м, а французам еще раз в 1940 году).

Бисмарк прилагал огромные усилия, чтобы умерить аппетиты Вильгельма I и прусского генштаба: помешал взять Вену, не допустил надуманной «превентивной войны» с Россией, критиковал колониальную политику, – однако помешать урвать у

Франции такие лакомые и якобы немецкие Эльзас и Лотарингию даже ему оказалось не под силу. Что привело известно к чему в 1914 году и так далее, и в чем совершенно неповинным Бисмарка признать никак нельзя.

Уже будучи в отставке, с головой уйдя в свои «Мысли и воспоминания», он предчувствовал это: *«Через двадцать лет после смерти Фридриха Великого была Йена* [где Наполеон в 1806 году ликвидировал Священную Римскую Империю]*; через двадцать лет после моей кончины* [то есть в 1918 году!] *снова настанет крах, если и впредь будут править таким образом».* Его терзали сомнения: *«Может статься, Германии суждено Богом еще раз прийти в упадок и затем снова подняться на вершину славы, на новой республиканской основе, но нас это уже не касается».* Как в воду глядел.

Человек лично порядочный (чего нельзя сказать о проводимой им политике, где достаточно было интриг, шантажа, тайной дипломатии и даже подкупа), Бисмарк числил на своей совести 80 тысяч жизней немецких солдат, погибших в трех «маленьких победоносных войнах». На другой чаше весов лежала созданная его усилиями объединенная Германия с сорока миллионами населения – пятая великая сила на европейской политической арене, слегка опоздавшая и пожелавшая стать первой и единственной.

А дальше произошло испытание судьбы и суд Истории, страшнее которого только Суд Божий, наверное.

Чехов: Ich sterbe

Зачем и отчего?

За четыре месяца до собственной смерти Чехов спрашивал в письме жену о враче, лечившем ее после выкидыша двумя годами ранее: *«Зачем же он умер и отчего?»* (1.03.1904).

«Отчего» может ответить и медик, а вот «зачем»?!

Так и смерть Чехова плотно заслонена от нас ответом на вопрос «отчего» – но вот «зачем» отдал богу душу наш классик и эталон русского интеллигента в возрасте сорока четырех лет, кто ответит?

И уж если он сам задавался подобным вопросом (как то и подобает писателю), почему бы и читателям не задать его себе? В противном случае все наше чтение любимых писателей – «мимо кассы», занятие если не притворное, то пустейшее – род душевной неги и умственных почесываний. Поэтому, вооружившись заповеданными Антоном Павловичем здравым смыслом и тактом, попытаемся охватить мысленным взглядом ломаную линию его жизни на всем ее протяжении.

Существует, и не без оснований, мнение, что все писатели несколько «не в себе», в особенности же русские. В расхожих противопоставлениях – вроде: аполлоническое и дионисийское начала искусств, классический и романтический типы художников – русским авторам достаются преимущественно определения второго вида. Причем для русского уха лестно звучит утверждение Платона, что творения здравомысленных затмятся творениями неистовых. В отечественной мыслительной деятельности столь авторитетный культуролог, как Аверинцев, усматривает некий прискорбный перекос в пользу бинарного (как у Платона и в «восточной» традиции), а не тернарного (как у Аристотеля и в «западной» традиции) способа мышления – и в целом мировидения. Дикарская страстность русских людей, их склонность к спонтанности, отрыву и улёту, легкость переходов от одной крайности к другой – одна из определяющих черт нашего исторического бытия. Очень похоже на раскачивание маятника ходиков в попытке познать сенсорно и механически пределы вселенской ночи (бескрайним терпением оттого, в виде гири, обеспечиваются и уравновешиваются у нас смятение душ и метания духа).

В России, как и везде, не могли не появляться люди, пытавшиеся либо вместить и примирить в себе созидательное и

бунтарское начала (как Лев Толстой, с весьма переменным успехом), либо обыграть природу и историю на их же поле, играя «белыми» и опережая их всегда на один ход. Разве не Аристотелевой тернарной, зрелой традиции духовной нормы принадлежат Державин, Крылов, Карамзин, Грибоедов, Пушкин, Боратынский, Тургенев, Гончаров, Чехов, Бунин, Мандельштам, Ходасевич, Набоков, Бродский, Битов, наконец (и это только в словесности и пунктиром)? Да без такого «противовеса» не развиться бы и не удержаться в целости никакому Гоголю – этому ночному светилу русской литературы – с Достоевским вкупе и Цветаевой. Конечно, в действительности все намного сложнее, причудливее и неоднозначнее, но речь идет о «контрольном пакете» – об установке и доминанте. И в этом отношении А. П. Чехов, несомненно, «аристотелист» с позитивной жизненной установкой, прагматик, агностик и русский европеец, мещанин и горожанин в безоценочном смысле (оттого он так и ценим западным культурным миром, что воспринимается им не как экзотический «русский гений», а как «свой», не требующий дополнительных комментариев к переводу, как несдавшийся художник эпохи победившего бидермайера).

Но что, помимо физической конституции, прошу прощения за просторечие, заставило его врезать дуба в сорок четыре? Чай, он не Гоголь, не гибельный дуэлянт Лермонтов, не Надсон. Вопрос не праздный и не начетнический, с сектантским душком (как может показаться предубежденному или легкомысленному читателю). Отвергая его с порога, люди как бы говорят: оставьте нам наши болезни, в них наше оправдание, мы не хотим знать о них более того, что знаем. Не то Чехов, с поразительным бесстрастием, чтобы не сказать бездушием, пишущий в письмах то об одном, то о другом [курсивом здесь и далее выделены цитаты из писем А. П. Чехова]: *«…по-видимому, скоро умрет»* (в том числе о своем друге Левитане, 1.03.1897), а характерную кротость духа и душевную привязчивость, развившуюся у близких ему стариков, столь же безошибочно связывающий с созревшей готовностью перейти в мир иной (об актере Свободине – 25.06, 16.08, 10.10 и 24.10.1892, редакторе «Осколков» Лейкине – 16.03.1895). Однажды он поразил Станиславского, отозвавшись о впервые увиденном и весьма жизнерадостном его знакомом как о законченном типе самоубийцы, – было это за несколько лет до того, как тот действительно наложил на себя руки.

И это черта не Чехова-врача, а Чехова-писателя и мыслителя, наблюдателя, развившего свои аналитические способности уже в ранней молодости, двадцати с небольшим лет, до уровня удивительной прозорливости, граничащей с бытовым

ясновидением, если позволительно так выразиться. Он мог ошибаться, как все, но еще скорее учился на своих и чужих ошибках. Так история с получением в 1887 году Пушкинской премии внесла некоторые коррективы в его представления о друзьях и дружбе, провал «Чайки» – о материале, из которого сделана слава, чтобы раскусить загадку характера Лики Мизиновой, ему понадобились не один год и целая вереница событий. А звук лопнувшей струны, которым обрывается его последнее, вершинное произведение (вместе с жизнью автора), он расслышал за пятнадцать лет до того, как это случилось. В письме 20.10.1888: «<…> *я мещанин во дворянстве, а такие люди недолго выдерживают, как не выдерживает струна, которую торопятся натянуть».* Комедия «Вишневый сад» заканчивается, таким образом, символической смертью автора – не умереть физически после такой коды было бы безвкусицей, означало разжалование его в персонажи собственной пьесы – в одну из марионеток с оборванными нитями. Чехов был обязан умереть, как отметавший молоки на икру лосось, явив образец порядочности и личной доблести в преддверии серии невиданных потрясений, пережить которые уже не входило в его писательскую задачу.

С какого-то времени будущее больше не было скрыто от него завесой: «Великие события застанут нас врасплох, как спящих дев» (записная книжка, лето 1897 года); он не сомневался, что они сметут описанный им, опостылевший вконец мир (что мир – всякий сколь-нибудь нормальный человек уже за полжизни надоедает себе до посинения, и Чехов здесь не исключение, см. об этом в главе «Домострой»), что лет через тридцать – сорок все будут работать, самодержавие рухнет. Он желал своей стране поражения в начавшейся на Дальнем Востоке войне («Литературное наследство», т. 87, с. 302), дядья его жены оказались на фронте, он и сам, написавший «Остров Сахалин», отправился бы туда военврачом, если бы не чахотка и созревшее к тому времени твердое намерение умереть (современники недвусмысленно свидетельствуют об этом, да и в письмах Чехова нет-нет да и проскользнет). А не можешь, не хочешь участвовать в судьбоносных событиях – освободи авансцену: закон един для всех. Но к этому мы еще вернемся. Пора приступать к делу.

Самовоспитание

Самый известный чеховский сюжет – не литературный, а автобиографический (он предлагал его в качестве литературного

Суворину в письме от 7.01.1889). Это всем известная история о том, как некий молодой человек (читай: Антон Павлович) выдавливал из себя по капле раба, покуда однажды, проснувшись, не почувствовал вдруг себя окончательно свободным человеком (в котором «должно быть все прекрасно» – по гардероб включительно, если верить вымышленному им доктору Астрову).

Действительно, глядя на результат, трудно поверить, что такое возможно: отец – деспот и ханжа (брату Александру 2.01.1889: *«…деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать»),* телесные и другие наказания, брошенность (бегство отца в Москву от долговой тюрьмы и отъезд семьи), изнурительные труды и унизительная бедность все три последних гимназических года в Таганроге, последующие десять лет учебы на врача и погони за любой возможностью заработать копейку уже в Москве (работа на износ для «Будильника», «Стрекозы», «Осколков» и др. изданий), отсутствие времени и условий для устройства какой бы то ни было личной жизни (т. е. вынужденные походы в бордели) и, наконец, шаткое, неустойчивое положение молодого человека, принявшего на себя груз ответственности – взявшего на иждивение родителей, вынужденного заботиться не только о сестре и младших братьях, но и о непутевых старших (в вышеупомянутом письме Суворину: *«Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости»).* В силу этого он не только был признан старшим в разбредшейся, кто куда, патриархальной семье, но и оказался намертво привязанным к ней.

Его посещала лихая мысль: забрать с собой только мать и сестру и переселиться с ними в Петербург, где его ценили как литератора и человека (13.01.1889, имея уже всероссийское имя: *«Знаком я близко и коротко только с Питером, в Москве же я чужой и непризнанный. В Москве я изображаю из себя доктора и больше ничего»).* Но то был бы уже другой Чехов. По счастью, он этого не сделал.

Успех

Порог между «осколочной» журналистикой (где «братья Чеховы» с годами завоевали репутацию и имя) и серьезной беллетристикой (где по соседству на журнальных страницах могло оказаться опубликовано произведение Льва Толстого!) до Чехова был непереходим. Чехонте первому в русской литературе удалось преодолеть его, выкарабкаться из разночинского мусора

«мелочей» и «осколков» и стать Чеховым. Сначала его талант признали и оценили влиятельные петербургские литераторы – Григорович, Плещеев, Суворин, – в год выхода «Степи» дело увенчалось присуждением Чехову Пушкинской премии – 500 рублей в денежном выражении, но имя нового писателя сделалось известно всей читающей России. Присуждение этой премии Чехов в шутку сравнил с награждением орденом Станислава III степени. К наградам же в своей тягловой, вьючной жизни он оказался совсем не готов: четыре дня кровохарканья при известии об этом (27.10.1888 Линтваревой), смятение в душе (9.10.1888 Плещееву: *«Премия выбила меня из колеи. Мысли мои вертятся глупо, как никогда»;* 10.10.1888 Суворину: *«Так мне везет, что я начинаю подозрительно коситься на небеса. Поскорее спрячусь под стол и буду сидеть тихо, смирно, не возвышая голоса <…> Я послушаюсь того хохла, который сказал: "Колы б я був царем, то украв бы сто рублив и утик"),* испуг и торможение (тому же Суворину 27.10.1888: «*Мне не нравится, что я имею успех <…> …обманываю своими произведениями <…> …еще не начинал своей литературной деятельности, хотя и получил премию»,* – и задним числом Баранцевичу 2.02.1889: *«Во время удачи я трушу…»).*

Свалившаяся премия позволила двадцативосьмилетнему Чехову, подобно Гулливеру в передрягах, узнать себя и свой масштаб, помогла ближе и по существу познакомиться со своими литературными друзьями и покровителями, увидеть ту границу, что отделяет в людях слабость или глупость от низости, а честолюбие от его двойников и антиподов, – ощутить смрад, идущий от котлов, в которых, булькая, вываривaются людские тщеславие и зависть. Плещееву 25.10.1888: *«гг. Леманы не видят ни отечества, ни литературы – все это для них вздор; они замечают только чужой успех и свой неуспех, а остальное хоть травой порасти. Кто не умеет быть слугою, тому нельзя позволять быть господином».* И уже много позднее, окидывая взглядом пройденный путь, он писал в письме 14.01.1903 года: *«Горькому после успеха придется выдержать или выдерживать в течение долгого времени напор ненависти и зависти. Он начал с успехов. Это не прощается на этом свете».* Самому ему все это было хорошо знакомо. После поездки на Сахалин (по мнению Потапенки и др. – удачный пиаровский ход, как сказали бы сегодня) в письме от 14.01.1891: «*Меня окружает густая атмосфера злого чувства, крайне неопределенного и для меня непонятного. Меня кормят обедами и поют мне пошлые дифирамбы и в то же время готовы меня съесть. За что? Черт их знает <…> …не люди, а какая-то плесень».* Не говоря уж о

травле, последовавшей за провалом его «Чайки» на премьере в Александринке (но об этом разговор особый и в другой главе).

Именно тогда струна жизни Чехова впервые оказалась серьезно испытана на прочность и стала натягиваться, чтобы зазвучать в полный голос. Реакция Чехова на нежданный успех не была ни парадоксальной, ни преувеличенной. В отличие от самодовольной или ополоумевшей навсегда посредственности он сознавал, что социальное признание не столько награда за достоинства и заслуги, сколько кабала на всю оставшуюся жизнь. Что за отмеченность и прыжок «из грязи в князи» расплачиваться придется не в арифметической, а в геометрической прогрессии, по хищническим процентам завышенных ожиданий, – а это вернейший способ надорваться. (Так наполеоновские маршалы из простонародья избирали весьма характерный способ самоубийства, выбрасываясь из окон: назад «в грязь». И потому Пушкин так неодобрительно оценивал конституцию Гоголя: семижильным надо быть русскому писателю и легкие иметь, как у ныряльщика, чтобы суметь – и успеть – исполнить свое назначение.)

Чехов успел извлечь из своей «струны» заключительный аккорд пятнадцать лет спустя, после чего тихо истаял в оставшиеся полгода как свеча. Одышка, кровохарканье, расстройство пищеварения – что еще это, как не отказ организма от воздуха для дыхания и от еды для поддержания жизненных сил?

Лекарю, исцелися сам

Сезонные (осенне-весенние) кровохарканья начались у Чехова в двадцать четыре года, постоянные диареи, не оставлявшие его до самого конца и осложненные периодически обострявшимся геморроем, – в двадцать пять лет.

Он научился с ними жить и даже временами бывал совершенно здоров. Например, во время своей транссибирской поездки на каторгу (5.06.1890 Лейкину: *«Благодарю Бога за силу и возможность пережить все эти трудности не как литератору, а как человеку»,* – и в другом письме 27.06.1890: «*Я совершенно здоров»).* Да чего там – не просто здоров, а здоров, как бык! Сутками на студеном ветру, по полдня в ледяной воде в валенках и верхней одежде, пища такая, что хоть выбрось – повсюду одно и то же: опостылевшие яйца, молоко, чай да водка (13.06.1890: *«Русский человек большая свинья <…> …должно быть, пить водку гораздо интереснее, чем трудиться ловить рыбу в Байкале*

или разводить скот», – при том, что *«народ все больше независимый, самостоятельный и с логикой»,* в письме от 23–26.06.1890). Заметим, что путешествовал он до сооружения Транссибирской магистрали и до начала массового переселения в Сибирь крестьян из центральных и западных губерний. Каждый день физические нагрузки, бодрящий голод и мертвецкий сон, на Сахалине перепись 10 тысяч каторжников и ссыльных, на обратном пути купание в открытом океане (прыгал с носа идущего судна и цеплялся за канат, брошенный с кормы!) – широкая грудь при росте сто восемьдесят два сантиметра, здоровый крестьянский румянец во всю щеку на морозе и загорелое тело ныряльщика и пловца в тропиках. 9.12.1890 Суворину: *«Хорош белый свет. Одно только не хорошо: мы. <…> Пока я жил на Сахалине, моя утроба испытывала только некоторую горечь, как от прогорклого масла, теперь же, по воспоминаниям, Сахалин представляется мне целым адом».* После девятимесячного отсутствия Чехов возвращается домой, к переселившейся на Малую Дмитровку семье, опять впрягается в воз – и немедленно: геморрой, сердцебиения, мерцание в глазу, касторка (письма от 17 и 24.12.1890). Но это не разоружение, не полное возвращение на круги своя, потому что с Чеховым в пути произошла умоперемена. В письме от 10.12.1890: *«Скажу только, что я доволен по самое горло, сыт и очарован до такой степени, что ничего больше не хочу и не обиделся бы, если бы трахнул меня паралич или унесла на тот свет дизентерия. Могу сказать: пожил! Будет с меня. <…> «Я был в аду, каким представляется мне Сахалин, и в раю, т. е. на острове Цейлоне»,* – и 17.12.1890: «*Не то я возмужал от поездки, не то с ума сошел – черт меня знает».*

Чтобы оценить смысл то ли случившейся, то ли произошедшей в Чехове умоперемены, придется вернуться несколько вспять. Думается, что решающим толчком, заставившим Чехова дерзнуть, явилась смерть минувшим летом его старшего брата Николая, в считанные месяцы сгоревшего от тифа с чахоткой. Смерть, известная Чехову как врачу несколько отстраненно, неожиданно вошла в его семью. Надо учесть, что вместе выступавшие в юмористических журналах братья Антон, Александр и Николай (как рисовальщик) соревновались между собой – и младший, Антон, очень скоро сделался лидером, в силу ранней самостоятельности, природной одаренности и воли. Александр почти сразу согласился с ролью ведомого, перманентно гася жизненную неудовлетворенность алкоголем (более того, жизнь его как литератора и отца семейства сложилась удачно, в общем, благодаря протекции младшего

брата). С художником сложнее. Николай не был бездарен, но явно не находил своего места в ситуации художественного безвременья и вел образ жизни тяжко пьющего «передвижника», жил без паспорта (а в XIX веке в России с этим было едва ли не строже, чем в XX; даже Антон Павлович, врач и известный писатель, уже в 90-е годы порой не мог наведаться в северную столицу из-за отсутствия надлежащих документов). А тем временем стремительно шли в гору на его глазах приятели, художник Левитан и архитектор Шехтель, того круче – младший брат. Наконец, обстоятельства, не без его содействия, сошлись и образовали столь безвыходную ситуацию (а перед тем родные заставили его бросить пить – т. е. гасить стресс и сжигать негативную энергию алкоголем), что, уйдя в болезнь, Николай также все заботы о себе переложил на плечи своего удачливого брата. А поскольку тот оказался не способен найти средства на его лечение за границей, то он почел за благо умереть в снятой Антоном для семьи на лето усадьбе. Произошло это, когда брат «сбежал» на несколько дней отдохнуть и присмотреть хутор для покупки в соседней украинской губернии, где его и нагнала в первый же день телеграмма, что надо возвращаться на похороны.

Можно представить, как тяжело должен был пережить Антон в зените молодости потерю старшего брата, неудачника и холостяка (уже имея в собственных легких если не ту же заразу, что погубила Николая, то идеально подготовленное для нее место). Воочию предстала опасность умереть, так и не создав семьи, не повидав большого мира и оставив по себе одну расползающуюся кучу по большей части юмористических рассказов, комических сценок и газетного мусора.

Жениться для него было сложнее всего. Всерьез думать об этом он позволил себе не ранее 1900 года, уступив издателю А. Марксу на двадцать лет за сравнительно немалую сумму право на издание своих сочинений и приведя, таким образом, свои денежные дела и литературное наследие в относительный порядок (гонорары за публикации в периодике и, главное, отчисления за постановку пьес Чехов оставил за собой и наследниками).

Выехать за границу тем же летом у него не получилось – намерение такое было, его звали с собой, но уже в пути он, будто уклоняясь от чего-то, изменил маршрут (нелегкая занесла его в Одессу, где он увлекся актрисой гастролирующего там Малого театра, потратил деньги, в Москву возвращался через Крым).

В том году с успехом шли в столичных театрах его пьесы, особенно существенно переделанный им «Иванов». Это тем более удивительно, что смысл переписанной драмы приходилось

растолковывать даже Суворину – не только профессионалу, но и широко мыслящему и душевно близкому человеку, восполнившему для молодого Чехова дефицит полноценного общения со «старшими» (чего в свое время не смогли дать ему ни братья, ни отец – подавно). В знаменитом письме Суворину от 30.12.1888 Чехов объясняет характер и поведение своего героя быстрой утомляемостью и *«нервной рыхлостью»* одаренных русских молодых людей – закономерным результатом их чрезмерной ранней возбудимости, – что обостряет чувство вины за обманутые ожидания и приводит наиболее последовательных из них к жизнеотрицанию и суициду. Его сеющий разрушение Иванов лишь концентрирует в себе это разлитое в русском обществе настроение.

Осенью были написаны им «Скучная история» и «Леший» («примерочный» вариант будущего «Дяди Вани») – о состарившихся людях, разминувшихся с собственной жизнью. Полгода с небольшим проходит после смерти Николая – и Чехов, чтобы не погрязнуть в рутине и скуке мещанского образа жизни, не дать развиться в себе *«кисляйству»,* решается на крайний и в глазах многих сумасбродный шаг. Та жизнь, которую ведут он и его окружение и которую он столь успешно бытописует, должна быть поверена экстремальным опытом – только тогда она сможет выступить из фона буден, обнаружить свои реальные масштаб, пропорции и скрытую содержательность. Чехов отправляет себя на каторгу.

В письме от 31.03.1890 он писал редактору «Осколков»: *«Прощай и не поминай лихом. Увидимся в декабре, а может быть, и никогда уж больше не увидимся».* И уже перед самым своим отправлением на Сахалин Суворину: «*У меня такое чувство, как будто я собираюсь на войну <…> В случае утонутия или чего-нибудь вроде, имейте в виду, что все, что я имею и могу иметь в будущем, принадлежит сестре»* (15.04.1890). Сахалин для Чехова – аналог Мертвого дома, небезопасное путешествие – своего рода инициация, иначе – жирная черта, подведенная под отправленной в прошлое молодостью. Проделанный им путь настолько подробно описан самим Чеховым в письмах и книге, что практически не комментируется никем, кроме марксистской критики и академического литературоведения. Читатель и согласился, не вникая особо, с их социологическими доводами и выводами, как с горькой микстурой.

Здесь уместно будет сделать еще одно – биогеографическое отступление.

Таганрог, в котором родился и вырос Чехов, особого рода

пространственная метафора (или, если угодно, метонимия) – грязный захолустный городок, каких было сотни в империи, однако расположенный на границе двух стихий: сухопутной половецкой степи, сдающейся и отступающей под напором промышленного капитализма, – и ублюдочного моря, самого мелкого в мире, мутного и скучного. В то же время – это международный порт, на рейде которого замызганные «купцы» под экзотическими флагами («флотилия» – а не «филателия», как полвека спустя) свидетельствовали о существовании большого мира: уголь, пыль, едкий дым, а по краю – белые паруса и чайки.

Затем пришло время жизни в Москве – чужой, но постепенно обжитой, достаточно огромной, но при этом очень домашней и на удивление уютной для представителей того сословия, к которому стал принадлежать вскоре Чехов. В Петербурге, начиная с какого-то времени, он гостит часто, но всегда непродолжительный срок.

Существенно расширяла ареал обитания и пополняла багаж жизненных впечатлений благоприобретенная «барская» привычка к загородному летнему отдыху (в конце XIX века размножившиеся усадебки под съем для небогатых горожан стали называть дачами; до того же существовали только загородные усадьбы знати, звавшиеся без затей подмосковными, – так и говорилось: «Слыхали, князь N. купил подмосковную под Неаполем?»).

Надо к тому же учесть, что Чеховы были южанами уже во втором поколении и на севере приживались трудно. Поэтому еще ранней весной они норовили ускользнуть из-под власти жесткого и унылого с виду континентального климата и насладиться шестью месяцами тепла, дружного цветения, буйного роста, обильного плодоношения в благословенных местах восточной Украины – чтобы были речка и лес и чтобы солнцем можно было прогреться впрок на оставшуюся часть года.

В XIX веке в России дворянским сословием и состоятельными людьми была выработана гениальная трехчленная формула жизни в свое удовольствие: городские дом или квартира в одной из столиц, загородная усадьба или дача и ежегодное путешествие по Западной Европе (если нет в ней собственной недвижимости). Поэтому, в силу гениальной простоты этой формулы, речь следует вести не о подражании барам, а о приближении к идеалу – по мере средств и возможностей. Чехов, всю жизнь и на всех поприщах вкалывавший, как Холстомер (кстати, мерин), а в безделье и социальном паразитизме усматривавший корень всех несчастий, тем не менее был убежден и неоднократно писал в письмах: счастья без праздности не бывает.

В свете сказанного предпринятая им (теплолюбивым

южанином и отнюдь не романтиком) поездка через Сибирь, *«страну холодную и длинную»,* может показаться кому-то мазохистской затеей или рудиментом флагеллантства, кому-то другому – подвигом в народническом духе, третьему – научной экспедицией, и т. п.

Но можно представить все дело иначе: то Чехов-писатель «прогнал по этапу» Чехова-человека, чтобы упиться его взбодренной живой кровью. После такой «подпитки» ему стали по плечу такие творческие задачи, к которым ранее он не мог и не смел подступиться. Даже граф Толстой и его произведения больше не кажутся своему горячему почитателю со студенческих лет и позавчерашнему Чехонте непререкаемым моральным авторитетом и художественной истиной в последней инстанции (17.12.1890: *«До поездки „Крейцерова соната“ была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой»).*

Умеренное подверглось испытанию безмерным – и поначалу показалось, что выдержало его.

Домострой

После сведения короткого знакомства с элементной базой бытия на Сахалине, по возвращении, Чехов совершает вояж с Сувориным в Западную Европу, которая производит на него ошеломительное впечатление – сам образ европейской жизни, достижения цивилизации, культуры и искусства, итальянские города, Эйфелева башня, построенная к открытию всемирной промышленной выставки, куда он не попал в позапрошлом году. Впечатления и опыт, полученные в этой поездке, существенно расширяют его умственный кругозор, но со временем, неожиданно для него, обнаруживают побочный эффект (год спустя, 8.04.1892, он пишет Суворину: *«Постарел я не только телесно, но и душевно. Я как-то глупо оравнодушел ко всему на свете, и почему-то начало этого оравнодушения совпало с поездкой за границу. Я встаю с постели и ложусь с таким чувством, как будто у меня иссяк интерес к жизни»,* – двумя днями ранее в письме Линтваревой: *«Хочу уехать в Америку или куда-нибудь подальше, потому что я себе ужасно надоел»,* – о том же Леонтьеву через полгода, 24.10.1892: *«старость или лень жить, не знаю что, но жить не особенно хочется. Умирать не хочется, но и жить как будто надоело»).*

Совершив два путешествия в прямо противоположных направлениях, чтобы создать условия для выхода на новый уровень письма, Чехов принимает следующее совершенно

безошибочное и плодотворное решение. Скрепя сердце взяв у Суворина в очередной раз аванс, Чехов покупает наконец весной 92-го года усадьбу в подмосковном Мелихове, немедленно заложив приобретенную недвижимость в банке и под банковский кредит оформив рассрочку платежа, убив, таким образом, всех «зайцев» сразу и на много лет вперед (за исключением тех, что будут заглядывать с сугробов в окна и грызть весной кору на садовых деревьях).

Во-первых, отпала необходимость ежегодно снимать отнюдь не дешевую квартиру в Москве и дачу на юге. Во-вторых, семья, особенно престарелые родители, счастлива была обзавестись наконец собственным домом и хозяйством. Первую весну здесь Чехов переживает полной грудью, его письма превращаются в целомудренный и вдохновенный «дневник природы». Занятно, как увлеченно Антон Павлович пытается воспроизвести в Мелихове Юг – «маленькую Малороссию» под окном: колодец с журавлем (невидаль для местных мужиков), мальвы, сто саженцев вишен и пятьдесят кустов сирени (несмотря на самокритичность, – 31.03.1892: «*Только и умею снег в пруд бросать да канавки копать. А вбиваю гвоздь – криво выходит»,* – за деревьями ухаживает он сам, как заправский ботаник). А в-третьих, Москва оставалась под боком, в трех часах езды, зато перестали мешать и отвлекать от литературной работы многочисленные московские приятели и знакомые.

Правда, вскоре стали докучать не менее многочисленные деревенские бездельники, тяжким бременем оказалась врачебная практика, навалились земские обязанности (тех, на ком можно воду возить, люди за версту чуют) – но нет худа без добра. Погружение в новую для него жизнь чрезвычайно обогатило Чехова как писателя не только запасом впечатлений, наблюдений, подробностей, но, главное, тем интимным знанием ее изнутри, которое было бы недоступно ему, останься он сезонным дачником.

Здесь, в Мелихове, проза и драматургия Чехова созревают окончательно, достигают предельной концентрации своих выразительных возможностей.

Уже выдвигалось исследователями предположение, что вторым по значению мотивом продажи обустроенного Мелиховского имения на исходе 90-х годов была исчерпанность литературного потенциала этого места для Чехова – оно не сулило больше ему ничего нового. (Успевший к тому времени войти в роль помещика отец, видимо, предчувствуя неизбежность продажи имения в силу изменившихся обстоятельств, не пожелал пережить еще одной перемены в своей жизни и участи и

скоропостижно скончался осенью 98-го года; за несколько недель до того Чехов, кажется, впервые начал письмо к нему с обращения «Дорогой папа»). Главным же мотивом и причиной продажи мелиховской усадьбы явилась открывшаяся у Чехова весной 97-го года чахотка, восемью годами ранее за три месяца сведшая в могилу его брата Николая. О запустившем ее исподволь механизме – в двух следующих главах.

Первую зиму больной Чехов прожил за границей. Он чувствовал, что не все сделал как литератор, были еще планы, да и не хотелось умирать поносно обруганным драматургом после скандального провала «Чайки» на сцене главного императорского театра страны. Не говоря о том, что и нельзя было умирать, не обеспечив перед тем родных, не упорядочив финансовые дела, бросив на произвол судьбы и случая свое литературное наследие – разрозненные издания, затерявшиеся полузабытые публикации. Это требовало еще нескольких лет жизни как минимум. Врачи посоветовали ему для перемены климата голый каменистый Крым, начинавший в те годы входить в моду как курорт. И наконец, досадно было умирать, разойдясь с любовью в жизни на встречных курсах. В своей личной жизни Чехов был человеком, застегнутым на все пуговицы (тоже «в футляре»), его интимный и сокровенный дневник – это его литературные произведения. Но иногда он проговаривается и в письмах: «*В своей жизни я был приказчиком, а не хозяином, и судьба меня мало баловала. У меня было мало романов, и я так же похож на Екатерину, как орех на бронепоезд… Я чувствую расположение к комфорту, разврат же не манит меня…*» (Суворину 21.01.1895). Однако близкой подруги, спутницы жизни у него как раз и не было. Некоторые уверяют, что не было у него даже близких друзей.

Хорошо, а у кого они тогда вообще были?!.

Чехов и жены

Жены писателей – выдающихся писателей – особая тема, никто ею всерьез не занимался и специально не исследовал (конъюнктурные журналистика и беллетристика не в счет). В жизни Чехова есть ключевая фигура, которая на очень многие аспекты этой темы проливает свет – или отбрасывает тень, четкую, как вырезанный силуэт, – это Лика Мизинова.

Сильное влечение и влюбленность, несомненно, наличествовали с обеих сторон, обе стороны интриговала загадка характера партнера, и обе стороны после серии испытаний и по здравом размышлении забраковали своего партнера. Это

неудивительно: сошлись два чуждых начала, два превосходных – каждый в своем роде – образца; природа и общество толкают их в объятия друг друга – идеальная пара, созданы друг для друга! – а они ни в какую. И провалили совместными усилиями старый, как все наше мироздание, спектакль.

Даже внешне они походили на лисицу и журавля (не говоря о канве и сути сказочного сюжета). Встретились два эгоцентриста: биологический и творческий. Ликой руководила женская природа – ей нравились знаменитые мужчины (т. е. особи высокого ранга, желательно наделенные творческим воображением, – поскольку лица свободных профессий пользовались особым престижем в чиновничьей полупатриархальной стране, а несвязанность государственной службой позволяла безраздельно завладеть их временем, превратив в жрецов собственной красоты), но их следовало покорить. Они обязаны были пройти испытание – в ходе игры «да-нет» доказать свою способность быть образцовым поклонником, мужем и отцом потомства. Однако искусный охотник на карасей, Чехов сам забрасывал наживку, подсекал и выпускал улов назад в реку, будто забавлялся с молодой девушкой.

Ее игру он видел, понимал ее цели (никаких, кроме природных, у нее, кажется, не было, но магия красоты влюбленной в него молодой женщины, сероглазой пепельной блондинки с гибким станом, наделенной смекалистым умом и острым языком, делала ее таким лакомым произведением природы и воспитания, что было бы неблагородно и безвкусно свести отношения с ней к заурядному постельному роману), ядро же его личности, как она ни тщилась, ускользало от ее понимания. У нее могло быть две версии: 1) слабак, не имеющий серьезных намерений; 2) одна соблазнительная видимость незаурядного мужчины, являющегося на самом деле хладнокровным служителем некого бесчеловечного искусства. И то и другое все равно не годилось.

Чехова восхищали, по его выражению, красота и щедрость замысла сотворившей Лику природы, смущал, однако, некий невидимый изъян произведения, заставлявший подозревать глубинное лукавство замысла, – позднее в рассказах он пытался объяснить то и другое сексистским характером воспитания своего века. Своей пассии он писал: «*В Вас, Лика, сидит большой крокодил, и в сущности я хорошо делаю, что слушаюсь здравого смысла, а не сердца, которое Вы укусили. Дальше, дальше от меня! Или нет, Лика, куда ни шло: позвольте моей голове закружиться от Ваших духов и помогите мне покрепче затянуть аркан, который Вы уже забросили мне на шею*» (28.06.1892). (Особенно любопытна

здесь зооморфная метафора «бессознательного» – протофрейдистская догадка, ставшая клише шутейной поэзии XIX века). На что Лидия Стахиевна отвечала ему, подстраиваясь под принятый Антоном Павловичем тон: «А как бы я хотела (если б могла) затянуть аркан! покрепче! Да не по Сеньке шапка! В первый раз в жизни мне так не везет!». О, это была настоящая война полов! Но сердце имеет свои права, ему не прикажешь. Оба страдали, маскируя это подчас весьма колючей пикировкой.

В затейливой и разветвленной истории их отношений оказался пародийно задействован целый «интернацьонал». Польская красавица Лика Мизинова проверила свои чары на «правильно отреагировавшем» художнике Левитане, еврее черкесской внешности и темперамента. Ей удалось пробудить в Чехове ревность, но и только – русский журавль продолжил вышагивать в чоботах по своему болоту. Авансы без покрытия и безрезультатное хождение друг к другу в гости утомили обоих. И наступил момент, когда на сцене их вялотекущего, то распаляющегося, то берущего паузу романа (Чехов к этому времени завел в Москве любовницу-актрису, отнимавшую время, но не требовавшую расходования душевных сил) возник вдруг Потапенко – «бодрый талант», по определению критики, симпатичный и плодовитый беллетрист из Одессы, с замечательным, как у украинских певчих, голосом. Весельчак, душа компании, человек небездарный, неглупый и очень хорошо зарабатывающий, один недостаток – женат. Но слюноотделение образцовое, как у собаки Павлова (теория условных и безусловных рефлексов великого физиолога также еще дело будущего). Чехов оказался невольным свидетелем их решающей «спевки», когда они вдвоем приехали к нему в Мелихово с шампанским встречать Новый год. Чехов ненадолго уединился, чтобы написать и отослать письмо приятелю-редактору, начинавшееся так: *«Сейчас приехали Потапенко и Лика. Потапенко уже поет»,* – а в постскриптуме приписано: «*И Лика запела»* (28.12.1893).

Дальше все известно: Париж, красивые и возвышенные планы, Потапенко, снующий между женой и любовницей, нечаянная беременность, улетучившийся в Россию за деньгами любовник, письма очнувшейся от воздействия феромонов, гормонов и бульваров Лики. Все зубы должны были разныться у Антона Павловича от этой истории. Он готов был еще как-то помочь так нелепо и жалко поскользнувшейся Лике, намеревался даже встретиться с ней за границей, но они разминулись. Наверное, он и не поверил, что она способна покончить с собой, как, впрочем, и все прочие действующие лица этого стремительного адюльтера.

Всей истории не дало окончательно превратиться в фарс появление на свет непрошеной внебрачной дочери Христины, которую Лика, наигравшись, отправит вскоре жить в деревню, где та и умрет в возрасте двух лет от воспаления легких.

Любовные истории не имеют обратного хода.

Отчего же Чехов самоустранился, позволив, таким образом, действовать другим соискателям? Лика, по ее разумению, вправе была выставить ему за это счет. Задвинутое на время, отвергнутое Антоном Павловичем чувство вновь было извлечено из кладовой ее души и выставлено в качестве оправдания – раскаяние же придало ему жара. Но чары Лики окончательно потеряли к тому времени свою власть над Чеховым.

Не было у него никакой загадки, и не являлся он каким-то бездушным служителем Литературы с большой буквы. Еще двадцативосьмилетним человеком он писал Суворину: *«Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей»* (25.11.1888). Он был одним из лучших русских писателей своего века, и ему нужна была не просто жена, но спутница, помощница, вторая недостающая половина, потому что «нехорошо быть человеку одному» и тяжела его ноша. И что же, он должен был сбросить ее и побежать взапуски за юбкой?

Два начала дожидались, какое из них отступит. А ведь чтобы любовь состоялась, должен быть сделан шаг навстречу – дело-то обоюдное. Один раз у них чуть не получилось, когда Лика все подготовила для совместной поездки на Кавказ, оставалось только встретиться на вокзале и сесть в поезд. Но помешала эпидемия холеры, и повторных сколь-нибудь серьезных попыток связать свои жизни не предпринималось ни одной стороной – значит, не судьба.

Особый шарм Лике придавала некая пораженческая черта в ее поведении – то, что впоследствии назовут виктимностью, ролевым поведением жертвы (результат психологической травмы и непреодолимого ощущения недооцененности и вины дочери, не сумевшей когда-то вместе с матерью удержать отца и мужа). Именно эта черта помешала способной, очаровательной и очень плотской молодой женщине реализоваться профессионально, а также в личной жизни, по большому счету. Чехов был мужчиной ее жизни. Возможно, она была женщиной его жизни. По «замыслу» – но произошел какой-то сбой в ходе его воплощения и реализации: ключ не подошел к замку, дверь не открылась.

Свободный человек Чехов мог жениться только по любви. Его страшные сны – что его женят на нелюбимой женщине и ругают в газетах (в письме от 13.10.1896, за четыре дня до премьеры

«Чайки» в Петербурге).

Внутренне он, кажется, был способен (а может, и расположен) взять жену с чужими детьми. Такую, как Авилова, жена петербургского госчиновника и способная писательница, – в другом случае. Он охотно и не без удовольствия редактировал ее рассказы, а главное, она несомненно привлекала его как женщина. Но он был щепетильным и тактичным человеком, а она – пославшая ему брелок с шарадой «Если тебе понадобится моя жизнь, приди и возьми ее» – оказалась рабыней своего брака, идеально приспособившейся к сожительству с состоятельным и ревнивым мужем, от которого целиком зависела в материальном и правовом отношении («Анна Каренина» предупреждает! Роман Толстого вышел в свет двумя десятилетиями ранее). Как в свою очередь Чехов зависел от взятых на себя обязательств перед родными. Поэтому литератор Авилова изобретала и создавала двусмысленные и тягостные ситуации, а тем временем женщина Авилова исправно рожала законных детей, задабривая и успокаивая мужа.

Авиловой принято верить, хотя адресованное ей и содержащее некое полупризнание так называемое «алехинское» чеховское письмо мая – сентября 1901 года – это воспроизведение пропавшего оригинала по памяти адресатом. Однако нельзя исключить совершенно, что Чехов просто воздержался от обременительного романа с замужней женщиной, и все описанные последней платонические страсти-мордасти, по крайней мере наполовину, плод воображения – попытка пожилой женщины, потерпевшей фиаско и очнувшейся на склоне лет не в своей эпохе и даже стране, переиграть жизнь: оправдать отсутствующее несуществующим (утверждать что-то однозначно не представляется сегодня возможным).

Эта глава не о любовницах, а о потенциальных женах Чехова. Разговор о его законной жене и действительном браке потребует отдельной главы. Но перед этим…

Вылетает птичка

Писатель Антон Павлович Чехов в результате всех этих переживаний написал пьесу о безответной любви и дезориентированном искусстве.

Отдав Косте Треплеву свои мечтания и несколько снисходительные симпатии старшего к младшему, одержимой глориоманией Нине Заречной – воспоминание любви и сочувствие, Тригорину – свое искусство и удочку (но не талант,

ум и волю), Дорну – профессию врача, женолюбие и груз лет, распределив железной рукой остальные роли, сам драматург нашел себе символическое убежище в теле озерной птицы, подстреленной глупым заместительным выстрелом и в конце пьесы выставленной в шкафу в виде чучела.

Здесь в превращенном виде представлена была Ликина история, звучали отголоски авторского душевного состояния, что-то в виде ответной шарады адресовалось Авиловой, много места отводилось размышлениям о роли и месте искусства в жизни людей, еще больше скрытому драматизму этой жизни – взрывному потенциалу тишины и повседневности. В целом то была пьеса не столько о стрелах в сердце, сколько о повязках на глазах.

Но вновь не по Сеньке шапка пришлась. Услышав приглушенные разговорные интонации пьесы, обнаружив отсутствие сценических декламации и ора, сообразив, что автор и актеры собираются разговаривать с залом каким-то непривычным образом и не желают никого забавлять, разношерстная публика, сошедшаяся на бенефис комической актрисы Левкеевой, поначалу растерялась, а затем обозлилась (об этом убедительно, с отменным знанием закулисной театральной жизни писал в своих воспоминаниях Потапенко, сам отсутствовавший на премьере из-за Лики в зале). И тогда на расправу – типа «Акела промахнулся!» – дружно поднялись и сбились в свору столичные рецензенты – поденщики, с трудом добившиеся своих мест и социального положения и теперь сладострастно мстящие обласканному фортуной и читателями таланту. К ним присоединились скрытые литературные завистники и недоброжелатели, поначалу крепившиеся, но к третьему акту уже без стеснения разделившие глумление и ликование… черни – другого слова не подобрать.

Это один из кульминационных моментов в жизни Чехова, явившийся для него переломным – через полгода, весной, в возрасте тридцати семи лет у него хлынет кровь горлом и окажется, что поражена верхушка легкого. После чего жить ему останется семь лет (что, сравнительно с братом Николаем, даже немало). Он был крепок, несмотря на привычный кашель и сезонное кровохарканье, и что важнее, еще не все исполнил – иначе не было бы у него этих семи лет.

Все сходятся на том, что провал «Чайки» был грандиозным, просто неслыханным на главной театральной сцене страны (какой мерещился, может, одному мнительному Гоголю – кстати, разболевшемуся после полного неприятия русскими читателями его «Выбранных мест из переписки с друзьями»).

Чехов держал сокрушительный удар и пытался задним числом сохранить лицо и мину, но в первые часы он был смят, раздавлен и бежал из Санкт-Петербурга на следующее же утро – прошатавшись ночь по улицам, ни с кем не попрощавшись (разослав только несколько записок), в состоянии, близком к невменяемому (о чем свидетельствует оставленный им в поезде узел с вещами уже в Лопасне, и через сутки еще он не пришел в себя). Оправившись через какое-то время, он писал А. Ф. Кони: *«это был провал, какой мне даже не снился»,* – и Суворину 14.12.1896: «17*-го октября не имела успеха не пьеса, а моя личность. <…> Я теперь покоен, настроение у меня обычное, но все же я не могу забыть того, что было, как не мог бы забыть, если бы, например, меня ударили».* (Как то произошло, кстати, с Достоевским на улице за год до смерти.)

Чехов справится, возьмет реванш на театре уже через пару лет, тогда же будет признан классиком, но его внутреннее расхождение с публикой и своим временем с той поры будет только увеличиваться. Провал «Чайки» на сцене Александринского театра послужит чем-то вроде железнодорожной стрелки, где пути разойдутся: Чехов покатится к будущим читателям и жизненному обрыву, основная же масса публики разбредется по всем колдобинам своего времени – поветриям, заблуждениям и психозам, – чтобы сделаться наполнением Истории, ее людским фаршем (а кое-кто переживет даже Сталина).

Обычно недооценивается зависимость более или менее состоявшегося писателя не только от контекста национальной литературы, но и от весьма консервативной всегда системы читательских ожиданий. Чехов писал в шутку: *«хочется про чертей писать, про страшных, вулканических женщин, про колдунов – но увы! – требуют благонамеренных повестей и рассказов из жизни Иванов Гаврилычей и их супруг»* (11.12.1894). Чертей-то как раз ему бы простили и даже приветствовали, а вот зеркала, поднесенного к своей тусклой жизни, как и трезвого взгляда на деревню и «мужичков» – ни за что. Современники ждали от Чехова романа, доброжелательно и настойчиво подталкивал его в этом направлении Григорович. Чехов несколько раз принимался за работу, но уже в 89-м году писал Суворину 7.01: «*Я рад, что два-три года тому назад я не слушался Григоровича и не писал романа!»* – а еще через шесть лет ему же (18.04.1895): «*Цель романа: убаюкать буржуазию в ее золотых снах <…> Буржуазия очень любит так называемые положительные типы и романы с благополучными концами, так*

как они успокаивают ее на мысли, что можно и капитал наживать и невинность соблюдать, быть зверем и в то же время счастливым». Характер его собственного письма противоречил тому, что всячески приветствовалось читателями, – гладкописи. Еще молодым человеком он писал вдвое старшему Суворину: «*Только пишите так, чтобы было наворочено и нагромождено, а не зализано и сплюснуто»* (26.02.1888). О том же своему сверстнику 20.10.1888: *«Вы боитесь дать волю своему темпераменту, боитесь порывов и ошибок, т. е. того самого, по чему узнается талант. Вы излишне вылизываете и шлифуете…».* Изысканность слога представлялась Чехову стилистически «старческой» чертой (Авиловой: *«Язык изысканный, как у стариков»).* Ему претило прямое идеологическое высказывание, поэтому он не писал статей (а также *«романа, стихов и доносов»* – как в шутку замечал в одном из писем). Ему «жал» реалистический канон, поэтому он вполне осознанно стал использовать такой эстетический прием, который несколько десятилетий спустя получил название «подтекста». В письме Леонтьеву (в литературе – Щеглову) 22.01.1888: *«У больших, толстых произведений свои цели, требующие исполнения самого тщательного, независимо от общего впечатления. В маленьких же рассказах лучше недосказать, чем пересказать, потому что… потому что… не знаю почему…».* Со временем его перестали устраивать и выработанные им самим повествовательные приемы – своим недовольством он наделил поровну Тригорина и Треплева, а в письме Авиловой писал между 23 и 27 июля 1898 года: «*Мне опротивело писать, и я не знаю, что делать. <…> Когда я теперь пишу, или думаю о том, что нужно писать, то у меня такое отвращение, как будто я ем щи, из которых вынули таракана, – простите за сравнение. Противно мне не самое писание, а этот литературный entourage, от которого никуда не спрячешься и носишь с собой всюду, как земля носит свою атмосферу».*

Вот как в одном из писем Чехов описывал пожар, случившийся в мелиховском доме, – сценка из театра абсурда, – загорелась стена изнутри, бывший в гостях князь принялся рубить ее топором: *«Звон в колокол. Дым. Толкотня. Воют собаки. Мужики тащат во двор пожарную машину. Шумят в коридоре. Шумят на чердаке. Шипит кишка. Стучит топором князь. Баба с иконой. Рассуждающий Воронцов»* (27.11.1896). Даже неплохой, в сущности, литератор Щеглов, к которому Чехов на протяжении всей жизни был очень расположен, в своих воспоминаниях вменяет ему в вину фразу из «Степи»: «до своей смерти она была жива и носила с базара мягкие бублики», – Чехов ее якобы «не доглядел» и заявил, что «нынешняя публика и не такие еще

фрукты кушает. Нехай!». Приземленному и убогому позитивистскому сознанию понадобилось пройти через десятилетия войн, революций и строительства социализма, чтобы примириться с подобными описаниями и писательскими «вольностями», не ранее.

Поэтому: ищешь признания у современников – будь добр, катись по накатанной колее или как минимум объясняй всякий раз, что намерен в данный момент делать и куда свернуть. Так что еще и этот груз – читательских предубеждений и привычек – приходилось волочь на хребте Антону Павловичу в своей работе, поскольку на литературных заработках покоилось относительное благосостояние всех обитателей мелиховского «родового гнезда».

Но вернемся к провалу «Чайки». Болезнь зрела в Чехове исподволь, и приведшая к ней депрессия не тогда началась. Шутливая бравада в письме к Суворину от 2.12.1896 года содержит горькие признания: *«Если весной война, то я пойду. В последние полтора-два года в моей личной жизни было столько всякого рода происшествий (на днях даже пожар был в доме), что мне ничего не остается, как ехать на войну на манер Вронского – только, конечно, не сражаться, а лечить. Единственным светлым промежутком за эти полтора-два года было пребывание у Вас в Феодосии, а все остальное хоть брось, так скверно*».

Симптоматичен момент, когда унесшая Чехова болезнь впервые обнаружила свой размер и у него, вместо привычного кровохарканья от случая к случаю, хлынула горлом кровь. Отсидевшись после своего театрального фиаско в Мелихове, спустя пять месяцев он впервые выбирается в Москву, чтобы принять участие в ежегодной встрече театральных деятелей и пообщаться с приехавшим Сувориным, другом и свидетелем позорного провала «Чайки». Но есть и другая, неафишируемая цель его вылазки в Москву. Сразу по приезде он назначает свидание вечером в гостинице Авиловой, также приехавшей по уговору из Петербурга, будто бы погостить к братьям (это самый сильный ход Авиловой, аналогичный неудавшейся Ликиной попытке устроить путешествие вдвоем на Кавказ). Невозможно, чтобы ожидание этих встреч и свидания не ввело Антона Павловича в состояние крайнего стресса – в ночь на субботу, за несколько часов перед отъездом в Москву, у него началось кровохарканье. Посидев на театральном собрании, они с Сувориным отправляются в ресторан «Эрмитаж» пообедать, но прямо за столиком у Чехова вдруг обильно пошла горлом кровь. Попытавшись отлежаться день у Суворина в апартаментах и день у себя в гостиничном номере (откуда он посылает записку

Авиловой с извинениями), во вторник утром он попадает все же с возобновившимся легочным кровотечением в больницу, где тем же вечером и находят его наконец Авилова со своим младшим братом, ее конфидентом. Ситуация выглядит довольно двусмысленно, но любящая замужняя женщина добивается, чтобы ее допустили к обессиленному болезнью Антону Павловичу. Тот рад. Назавтра она опять у него, но приходят одна за другой три все более требовательные телеграммы от заподозрившего неладное мужа. Она опасается, что нездоровы дети, и если она не телеграфирует о своем немедленном возвращении, выедет муж и наутро будет в Москве. Чехов настолько болен, слаб и одинок (что не требует доказательств: письма тех лет запечатывались им печаткой отца с надписью «Одинокому везде пустыня» – когда-то дед Антона Павловича, найдя у сына эту печатку, немедленно женил его), что просит Авилову остаться еще на один-единственный день. Он уговаривает ее, вероятно, сомневаясь, останется ли жив (врачи не могут остановить кровотечение). Ее сердце разрывается, но она уезжает в тот же вечер в Петербург, к детям (которые и не думали болеть) и супругу.

Она успевает еще направить в больницу случайно встреченного на улице Льва Толстого, который на манер капеллана заведет с Чеховым знаменитый разговор о бессмертии души. Авилова отдает себе отчет, как беспощадно осудил бы ее автор «Анны Карениной», если бы знал, что творится в ее душе и чем она в состоянии поделиться только с младшим братом («Ужасно захотелось видеть кого-нибудь, кто не был бы ни враждебен, ни безразличен к тому, что я сейчас так мучительно переживала, и я пошла к Алеше»). Проживя долгую жизнь, в своих беллетризованных воспоминаниях о Чехове она вынесет и огласит немилосердный вердикт самой себе: «Я была талантливым ничтожеством» (имея в виду отмеченные своим учителем литературные способности).

Может, прозвучит чересчур сурово и даже несправедливо, но ни для Чехова – в тяжелую минуту, когда он действительно нуждался в помощи и не получил ее, – последствия ее решения не будут иметь уже никакого значения, ни для нас, пытающихся обнаружить в его жизни и, соответственно, в творчестве некие ключевые или поворотные пункты. Те решающие моменты, в которые неожиданно обнаруживается взрывной потенциал тихой повседневности.

Ведь «колеса» вертятся оттого только, что что-то взрывается и сгорает в «карбюраторе», прошу прощения за не очень уместную техническую аллегорию. Чехов в письме к жене, приученной к патетике своими театральными учителями, сравнил как-то жизнь

с морковкой (20.04.1904: *«Ты спрашиваешь: что такое жизнь? Это все равно, что спросить: что такое морковка? Морковка есть морковка, и больше ничего неизвестно»)*. Карбюратор, морковка – другие слова для этого поищите у Станиславского или психологов.

Между Эросом и Танатосом

Разумеется, ничье сознание, за исключением действительных самоубийц, не стремится к смерти прямо, напролом. На то есть некий «внутренний человек», назовем его так (это секрет душевной жизни человека, который не назвать ни совестью, ни под-, ни сверхсознанием – разве что душой в целом, не дробимой на части). Это он, когда терпение его истощается, посылает условный сигнал организму, и они сообща перестают прислушиваться к командам сознания и принимаются разворачивать человека лицом к смерти – или же отворачивать от нее.

Чужая душа – потемки (так считал Чехов), но можно попробовать подтвердить выдвинутую гипотезу в чеховском случае косвенными доказательствами (или хотя бы проиллюстрировать сохранившимися свидетельствами).

Чехов, как врач, со смертью был накоротке и относился к ней намного проще, чем большинство из нас. Его воротило от тухлой квазирелигиозной идеи безличного бессмертия. У него имелся собственный опыт интуитивного общения с безличными природными стихиями, говорящими об устройстве универсума, т. е. всего множества мыслимых миров в целом. Несмотря на посещение монастырей и церковных служб, в Бога он не верил (хоть в это трудно поверить) и заявлял об этом прямо (Леонтьеву, Дягилеву, Суворину неоднократно). На него огромное впечатление произвела в детстве ночь, проведенная в степи, в чистом поле (в вотчине «Степного царя», как он окрестил в одном из писем Гоголя), затем уже в тридцать лет – бескрайняя таежная Сибирь и открытый океан (где во время урагана в Китайском море расположенный к нему капитан посоветовал застрелиться из револьвера, если придется тонуть, а по пути в Сингапур спустили за борт двух зашитых в парусину покойников). Жил бы себе поживал, курсируя между Москвой, Петербургом и Западной Европой, и горя не знал. Однако нечто неясное и иррациональное подняло его и погнало в путь. Пройдя душевной ощупью Россию от края до края, он вынес из своей поездки на сахалинскую каторгу и остров Цейлон экзистенциальный опыт, оказавшийся

непосильным, намного превосходящим масштаб человека. Он оказался как бы инфицирован знанием безличного, бесчеловечного и безмерного. (В свете сказанного симптоматична трактовка Чеховым глубинной мотивации самоубийств в письме к Григоровичу 5.02.1888, то есть еще до смерти брата и поездок в Европу и на Сахалин: «*В З[ападной] Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно… Простора так много, что маленькому человечку нет сил сориентироваться… Вот что я думаю о русских самоубийцах…».)* А может ли меньшее не надорваться, когда попадает в него большее и принимается в нем расти?.. Приходится, к сожалению, опять прибегать к уподоблениям и аллегориям, Чехов бы этого все же не одобрил – он знал, что о некоторых вещах стоит молчать: жизнь – морковка.

Выстраивается такая загнавшая Чехова «от борта в угол» последовательность событий: смерть брата – поездка на Сахалин – отказ от Лики – провал «Чайки» – туберкулез. Что в свою очередь повлекло за собой необходимость продажи мелиховской усадьбы и смерть отца (каков бы он ни был, образовалась пустота – овдовела мать, распался созданный усилиями Чехова дом; без того странная семья, кормилец которой оказался неизлечимо болен, сделалась очевидно для всех инвалидной). Началась крымская эпопея, окончательно подкосившая Чехова. Не потому что, как считают сегодня многие врачи, выбор места был ошибочен с медицинской точки зрения. Дело в другом. Что в общих чертах понимали самые проницательные знакомые Чехова, его ялтинский врач Альтшуллер, например («Его несчастьем было счастье, выпавшее на его долю к концу жизни и оказавшееся непосильным для него: женитьба и Художественный театр»).

Не надо быть семи пядей во лбу, Чехов сам писал об этом и все читали – Книппер 10.02.1900: «*Я оторван от почвы, не живу полной жизнью, не пью, хотя люблю выпить; я люблю шум и не слышу его, одним словом, я переживаю теперь состояние пересаженного дерева, которое находится в колебании: приняться ему или начать сохнуть?»* – а месяцем позже Суворину: «*Я отвык от севера и не привык к югу, и ничего теперь не придумаешь в моем положении, кроме заграницы»* (где русский человек, кстати, уже не первый век локализует иной, не посюсторонний мир – «уехать за границу», в пределе, это умереть здесь; хотя в небольших дозах, как признавался Чехов несколькими годами ранее, 6.10.1894, *«заграница удивительно бодрит»)*.

У людей гораздо больше общего с миром растений, чем принято думать (по одной остроумной литературоведческой гипотезе, чеховские «три сестры» – это три… березы, и с места им

не сойти). Чехов оказался дважды пересажен в своей жизни – в молодые годы не только из захолустья в большой живой город, но и с юга на север («*Я ненавижу холод*» – писал он сестре из Италии), где с трудом акклиматизировался, научившись по полгода проводить в разъездах или областях с более мягким климатом (на примере Гоголя легко представить себе, что было бы с ним, поселись он в чиновном, приполярном, болотном Петербурге). А когда его витальный запас поиздержался – пересажен обратно на юг, в культурное захолустье с сырыми унылыми зимами, на голую каменистую почву (субтропической ривьерой ЮБК сделался усилиями людей уже в XX веке) – как тут было не начать чахнуть?? Достаточно посмотреть на его фотографии конца века, на которых он все молодой мужчина – а потом сразу вдруг старик, будто его биологические часы с цепи сорвались (он жаловался сестре, что в свои 38 чувствует себя восьмидесятидевятилетним).

Чехов был очень внимательным, вдумчивым и проницательным человеком. Еще в относительно молодые годы он писал своему товарищу, беллетристу Щеглову (Леонтьеву) 22.01.1888: «*В наших талантах много фосфору, но нет железа. Мы, пожалуй, красивые птицы и поем хорошо, но мы не орлы*».

Как ни крути, расцвет его таланта пришелся на два десятилетия политической стагнации, т. н. безвременья, и это благодаря его творчеству литературное существование и право быть услышанным получило разночинское сословие в массе своей (как писал в 1914 году молодой Маяковский в статье «Два Чехова»: «В спокойную жизнь усадеб ворвалась разноголосая чеховская толпа адвокатов, акцизных, приказчиков, дам с собачками <…> все эти Курицыны, Козулины, Кошкодавленки», хлынувшие на читателей со страниц его прозы). А существует такая очень простая и загадочная закономерность: автор оказывается в странной зависимости от героев своих произведений и, до определенной степени, обязан и вынужден разделить их судьбу (если это писатель, а не обычный литератор-строчкогон). Писательство, по определению Чехова, это *«червь, подтачивающий жизнь»* (Лике Мизиновой 1.09.1893: *«Что же касается писанья в свое удовольствие, то Вы, очаровательная Лика, прочирикали это только потому, что не знакомы на опыте со всею тяжестью и угнетающей силой этого червя…»*).

Заканчивается эпоха – меняется труппа – играется другой спектакль. Сцена начала нового века стремительно заполнялась людьми, смеющими желать и действовать: вместо дровишек – уголь, «чумазые» младопеченеги (Бунин, повстречав их как-то в фойе театра в сапогах, поинтересовался: «Вы что, с охоты?») во

главе с Алексеем Максимовичем, в частности, – чувствительным могильщиком агонизирующей эпохи Антона Павловича. Что делать было Чехову на почве нового века, беременного революциями, войнами, социализмом, соцреализмом? Что общего могло быть у него с народившимися уже героями Платонова и Зощенки? Как врач, может, он и прижился бы, да и то вряд ли, как писатель – попросту исключено (достаточно представить его открывающим вместе с Горьким Первый съезд советских писателей или позирующим с Калининым для газетной фотографии, эмиграция также отпадает – Чехов не Бунин). Окопавшийся в Ясной Поляне артиллерист Толстой продолжал жить и, по выражению Чехова, «делать за всех» (28.01.1900 Меньшикову: «*Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не люблю так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру. Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором <…> Его деятельность служит оправданием тех упований и чаяний, какие на литературу возлагаются»)*. Внутренний же человек Чехова, пересаженный еще и в новый век, сославшись на болезнь, заявил: увольте.

Драматург и актриса

Чехов загодя и достаточно основательно готовился к смерти, он писал жене 9.01.1903: «*не надо все-таки забывать, что, когда зашла речь о продаже Марксу моих сочинений, то у меня не было гроша медного, я был должен Суворину, издавался при этом премерзко, а главное, собирался умирать и хотел привести свои дела хотя бы в кое-какой порядок».* Обидно, конечно, было прожить отпущенный срок, не узнав счастья семейной жизни и родительских радостей. Можно подумать, что в том нет его вины. Было, однако, кое-что в его установках, что если и не блокировало такую возможность, то делало ее маловероятной и тормозило созревание готовности и решимости. Вокруг отсутствия дела всегда много разговоров. «Теорию» семьи Чехов знал и прекрасно излагал (брату Александру, например), на практике же имел целый ряд предубеждений и отговорок (Суворину 23.03.1895: *«Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого. Но мои условия: все должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне, и я буду к ней ездить. Счастье, которое продолжается изо дня в день, от утра и до утра – я не выдержу. Я обещаю быть великолепным мужем, но*

дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небосклоне не каждый день. NB: оттого, что я женюсь, писать я лучше не стану». Шехтелю 18.12.1896, т. е. за три месяца до обнаружения чахотки: *«жениться в настоящее время я не могу, потому что, во-первых, во мне сидят бациллы, жильцы весьма сумнительные, во-вторых, у меня ни гроша, и, в-третьих, мне все еще кажется, что я еще очень молод. Позвольте мне погулять еще годика два-три, а там увидим – быть может, и в самом деле женюсь»).*

Позднее, испытав и пережив с Книппер сильное взаимное чувство, он писал ей 20.09.1902: «*А мы с тобой оба недоконченные какие-то»* (для себя он давно уже одну из причин этого усматривал в *«недоласканности»* в детстве). Впоследствии он признавался ей: *«Без тебя я бы постарел и одичал, как репейник под забором»* (30.01.1903). Но много месяцев он тянул не только с оформлением отношений, но даже их легализацией, чем ставил внезапно и страстно полюбившую его женщину в двусмысленное и неудобное положение. Причиной тому был один момент, требовавший щепетильности и осторожности. Дело в том, что в неполных или заместительных – названных выше «инвалидными» – семьях часто складываются дезориентированные внутрисемейные отношения (дед может заменять отсутствующего отца, мать жену и т. п.). Подчеркнуто бесполые, они являются от этого не менее устойчивыми в смысле принятых на себя психологических ролей. Чехов предостерег в свое время сестру от брака с влюбчивым Левитаном (она в смятении прибежала к старшему брату за советом), никак не поощрил взаимное увлечение и не способствовал браку ее с молодым и красивым помещиком Смагиным, предложение Бунина Мария Павловна отвергла с порога, уже не нуждаясь ни в чьих подсказках, окончательно решив посвятить себя старшему брату – свою жизнь целиком подчинить целям его жизни, разделив с ним заботу о матери, отце и других братьях.

Пассии Антона Павловича весьма часто вербовались из числа ее подруг и не без ее заинтересованного участия. Поэтому появление полноценной соперницы – превращение одной из них в жену, сразу выбивающее ее из пустовавшей до того ниши, – было воспринято Марией Павловной как сокрушительный удар, внутренне она так и не примирилась с этим до самой смерти брата (попытки, предпринимавшиеся поначалу Ольгой Леонардовной, только усугубляли ситуацию – Чехов советовал жене потерпеть годик, само все образуется). Не будем вдаваться в подробности, поскольку не посторонним их рассудить – констатируем только факт. Мать, для которой Антон уже не

первое десятилетие являлся кормильцем, в отличие от сестры, довольно скоро примирилась со случившимся и невесткой. Тем более что Чехов устроил свой брак так, что все оставалось на прежних местах.

Возможность семейного счастья в конце концов осветила косыми лучами последние годы жизни Чехова, надо полагать, продлив ее. Сослагательное наклонение историками порицается и, скорей всего, не без оснований (брак с Мизиновой, отказ от представления «Чайки» в бенефис Левкеевой, если вообще не отзыв пьесы из Александринки, ребенок от Книппер, какие-то более энергичные и решительные перемены – все это могло отсрочить развязку, на время отогреть Чехова или смягчить освещение сцены, но не способно было изменить характера действующих лиц и, соответственно, коллизий по существу). Чехов отдавал себе отчет и признавался, что «*прозевал*» последовательно – молодость, затем Лику и, наконец, здоровье.

О возможности счастья и косых лучах приходится говорить, поскольку жить большую часть года молодым супругам и немолодым уже людям приходилось врозь (у Книппер недостало решимости пожертвовать сценой – она пыталась, но в том была не только ее вина, но и беда: в доме не могли быть две хозяйки, – Чехов тоже был противником этого, хотя не мог не понимать, что это являлось приговором их роману и браку: какова цена, такова и любовь. Но не рассчитывая жить долго, имел ли он право ломать жизнь и карьеру актрисы?). Она не удержала ребенка от него (циничная, но точная острота Москвина: «Осрамилась наша первая актриса, от какого человека – и не удержала…» – произошло это прямо в театре) и едва не погибла при этом – в том, что то и другое было результатом копившегося внутреннего конфликта, разрешившегося таким вот образом, не приходится сомневаться. Одних мечтаний, надежд и упований было явно мало. Все могло обернуться и сложиться иначе, но не сложилось.

В последние годы Чехов всячески уклонялся от серьезных разговоров с женой, все более растлеваемой патетикой и завиральными речами своих театральных наставников. Так называемый театр переживания, МХТ, наименее неудовлетворительным образом представлял пьесы Чехова, но это не значит, что играл их так, как ему хотелось бы. (Отношение Чехова к западноевропейскому театру того времени, русскому и МХТ, в частности, слишком долго подвергалось массированной и целенаправленной фальсификации, но может быть легко реконструировано по его письмам и воспоминаниям современников). Большая часть тонкостей, пауз – игры без слов – летела к чертям, труппа сбивалась на подновленную декламацию,

бытовой натурализм и педалированную трагедию. Когда Чехов узнал, что Алексеев-Станиславский намерен выпустить Войницкого на сцену в сапогах и картузе, как «печенега», он просто взорвался: «Да вы не читали пьесу!» – кипятился он. То же было с насвистыванием Астрова в сцене прощания, с затрапезным и потасканным, как того требовал Чехов, внешним видом Тригорина, вообще с идентификацией своих пьес как комедий, граничащих с фарсом (точнее, лирических «черных» комедий, жанр которых позволяет прояснить поздний Бунюэль или, с натяжкой, отечественная постановка «Неоконченной пьесы для механического пианино»; как, скажем, какие-то стороны гоголевского творчества сделались видны после Кафки). Надо все же отдать должное Станиславскому, в своих воспоминаниях он признал меру непонимания, существовавшую между театром и его «любимым драматургом» (впрочем, сильно стилизовав фигуру последнего в своем вкусе – ср., например, с воспоминаниями А. Сереброва).

Драмы, а не роман, стали для Чехова «большим жанром». Безуспешно пытаясь воспрепятствовать перевиранию своих пьес (Сереброву: «это их Алексеев сделал такими плаксивыми»), свое вершинное произведение он вновь создает и обозначает как «комедию», единственную из крупных драм, в которой не звучат выстрелы – только ухает сорвавшаяся бадья в шахте и рвется некая космическая струна, разворачивая комедию лицом к отсроченной трагедии. Потому и ставят эту пьесу до сих пор, что сыграть ее невозможно: нет на свете такого театра, одни попытки и приближения. А сыграют – больше не нужен «театр», да и жизнь прошла.

Станиславский о своем театре: «В описываемое время наша внутренняя техника и умение воздействовать на творческую душу артистов по-прежнему были примитивны. Таинственные ходы к глубинам произведений не были еще точно установлены нами».

Об умирающем Чехове: «Во время заграничной поездки, по рассказам О. Л. Книппер-Чеховой, Антон Павлович наслаждался культурной жизнью Европы. Сидя на своем балкончике в Баденвейлере, он следил за работой, происходившей в почтовом отделении, которое было напротив его комнаты. Люди шли туда со всех сторон, сносили свои мысли, выраженные в письме, отсюда эти мысли разносились по всему свету. «Это чудесно» – восклицал он…» (Это не Станиславский играл Гаева – это Гаев был списан с него).

Книппер-Чехова о том же (в форме писем на тот свет): «Как тебе нравились благоустроенные, чистые деревеньки, садики с обязательной грядкой белых лилий, кустами роз, огородиком! С

какой болью ты говорил: «Дуся, когда же наши мужички будут жить в таких домиках!»

Надо учесть, что все это писалось, редактировалось и издавалось много позже, когда «система Станиславского» уже сделалась чем-то вроде «всепобеждающего учения». Хотя и тогда человек неглупый и осмотрительный мог подстраховаться, чтоб не позориться перед лицом потомков, – такой, например, как Немирович-Данченко, писавший: «Я знавал очень многих людей, умных, любящих литературу и музыку, которые не любили ходить в театр, потому что все там находили фальшивым <…> …что же делать, если театральная иллюзия оставляла их трезвыми. Виноваты не они, а театр».

И все же актриса до конца не оставила своего любимого драматурга. Чехов, есть все основания это утверждать, был за это ей бесконечно благодарен и еще поэтому торопился, как человек совестливый и тактичный. Щепкина-Куперник вспоминает, как, отправив нарядных и благоухающих Книппер с Немировичем на благотворительный концерт, для приличия покашляв, он без всякой связи с предыдущим разговором заявил вдруг: «Да, кума… помирать пора». Собираясь за границу на пороге лета 1904 года, он признавался своим близким приятелям, что едет умирать.

Его сопровождала жена, и она оказалась достаточно чуткой, чтобы не пропустить совершавшийся в нем внутренний переворот – маету, сопровождающую всегда в предсмертии акт окончательного выбора. Она же записала его последние слова: «На пустое сердце не надо льду…»; вызванному врачу: «Ich sterbe» («Я умираю» по-немецки); и зрителям: «Давно я не пил шампанского!» (одна из самых удивительных сцен в мировой драматургии).

Тело автора «Человека в футляре» доставили на родину в железнодорожном вагоне для перевозки охлажденных устриц – драматургия во вкусе нового века.

Чехов умер, как римлянин, выпив бокал вина, оставив тело кровати в чужой стране, жену – театру, литературу – Толстому и Горькому, Россию – ее судьбе.

Письма Чехова

В зависимости от эпохи или возраста читателя разные стороны творческого наследия писателя могут выступать на передний план. Воля ваша, я не большой любитель чеховской прозы (что совершенно не мешает ценить ее и ряд произведений,

характеров и коллизий числить основополагающими для, условно говоря, «русского канона» и совершенно незаменимыми для понимания чеховского времени, если не дореволюционной России в целом). Кого-то продолжает восхищать (а кого-то напротив) одушевление Чеховым природы. Кто-то может превозносить его гениальную в своем роде драматургию (но не Брехт, скажем, – а ее безусловное доминирование на русской сцене упраздняет саму возможность сколь-нибудь удачной постановки на ней шекспировских пьес). Самым незатейливым я помогу сформулировать лозунг сегодняшнего дня: назад от Чехова к Чехонте!

Для большинства же он по-прежнему Некто в пенсне (один глаз, кстати, у Чехова был дальнозорким, другой близоруким) – складная сажень русской интеллигентности, требовательный доктор с бородкой и добрым прищуром глаз.

Что ж, для казенного портрета на стене – на удивление хорошее лицо; для мирового театра – кладезь; для прозаика – хорошая школа, для интеллигента – пример, для кого-то еще – юморист, кому что – читай его вдоль, наугад или поперек.

Но есть еще один жанр, собирающий, как лупа, в луч все стороны его многогранной личности. Это чеховские письма – шедевр искусства жизни, не имеющего примет и не оставляющего следов. Безыскусность, естественное течение, переходы от редкого здравомыслия к дурашливости и от бодрости духа к меланхолии, удивительные прозрения, меткие характеристики и формулировки, каких не сыщешь в его произведениях для читающей публики, дань иллюзиям и заблуждениям, рядом деловые записки – все живое, и все складывается и образует поразительной красоты пропорцию между большим, разомкнутым, и внутренним, сосредоточенным миром пишущего. Ничего удивительного: герой их не Ионыч, не Треплев с Тригориным, а Чехов! Превосходят их в своем жанре только письма пера Пушкина (другая эпоха), уступая им в полноте картины воскрешенного мира.

Чехов чрезвычайно скрупулезно обращался с полученными им десятью тысячами писем, с особым удовольствием в конце каждого года перебирая их, сортируя и упорядочивая по корреспондентам и датам. Очевидно, он полагал, что кто-то поступит так же и с его письмами. А что-то потеряется – не беда: утраты только украшают, как известно, всякое произведение искусства. Больше краткости Чехов-писатель, как уже говорилось, ценил недосказанность.

Дерзостью будет предположить, что его письма – собранные и изданные, снабженные пространным разветвленным

комментарием, отсылками и сносками, обширным справочным аппаратом – представляют собой в жанровом отношении *эпистолярный новый роман* («нужны новые формы» – это не Треплев, это слова Чехова Потапенке), действительный, а не высосанный французами из пальца в середине XX века. Ныне они занимают двенадцать томов академического тридцатитомного Полного собрания его сочинений.

Кое-кто согласился бы с этим дерзким утверждением еще столетие назад, когда вскоре после смерти Чехова были собраны и изданы его родными шесть томов его писем. Например, Рахманинов, признававшийся:

«Читаю письма Чехова. Прочитал уже четыре тома и с ужасом думаю, что их осталось только два»…

Кто не знает еще, зачем и отчего умер Чехов?!

Маленький «железный Редьярд»

Вы слыхали, что сталось с доброй старой бедной Англией?

Она лопнула, подобно надувному шарику или басенной жабе, когда остров попытались натянуть на земной шар. Все было о.к., пока Британия являлась «владычицей морей», после Испании с Голландией, а как дело дошло до управления сушей, обнаружилась неспособность островитян совладать с континентальной метафизикой (отсюда ее историческое соперничество с Францией и стойкое неприятие любой сухопутной мощи – будь то Германия с Россией или Китай с Индией). Попытка британцев править миром обернулась культивированием раздоров, в конце концов и погубивших империю, над которой никогда не заходило солнце. На пороге своего заката Британская империя породила двух выдающихся деятелей – своего запоздалого идеолога Редьярда Киплинга (1865–1936) и своего последнего лоцмана – Уинстона Черчилля (1874–1965), пережившего ее крушение. Ирония судьбы состоит в том, что оба стали лауреатами Нобелевской премии по литературе – первый еще до Первой мировой войны, в 1907 году, второй – после окончания Второй мировой, в 1953 году. И это справедливо: империи приходят и уходят, оставляя по себе только долгий след в памяти – литературу. Черчилль привлечен здесь для понимания масштаба эпохи и калибра людей, явившихся отпеть ее и проводить в последний путь.

Но обратимся к Киплингу – и начнем с его биографии. Попытаемся рассмотреть скрытый за фактами рисунок судьбы и понять, отчего Редьярд Киплинг стал тем, кем стал. Его отец Джон Локвуд Киплинг был художником-декоратором, скульптором и рисовальщиком, испытавшим влияние прерафаэлитов (английских предтеч искусства «модерна», стилей «ар нуво», «югендстиль», «сецессия» и наших «мирискусников»), отвергавших европейскую живопись, с Рафаэля начиная. В их творчестве доминировали линия и плавные очертания, а не цвет, освещение и перспектива, и упор делался на экзотический сюжет и изысканное ремесло. Грубо говоря, это был Большой стиль декоративного искусства, адресованный имущему классу. Любопытно, что отец и сын Киплинги станут соавторами совместного труда – роскошного литературно-художественного издания «Человек и зверь в Индии». Но сначала Джон Локвуд должен решиться уехать из Англии и открыть художественно-ремесленную школу в Бомбее – чтобы из бедного художника сделаться преуспевающим и почувствовать свою принадлежность

к касте господ. Для жителя метрополии это был самый простой и надежный вид карьеры.

Итак, Редьярд родился в Бомбее в семье английских колонизаторов, всего через шесть лет после подавления восстания сипаев, когда повстанцев казнили привязывая их к жерлам пушек. Тем не менее первые шесть лет собственной жизни навсегда отложились в памяти и сознании Киплинга как пребывание в раю: вечное лето в большом доме, где родители, индийские слуги и домашние животные – все любили и обожали своего маленького повелителя, сумевшего овладеть местными диалектами не хуже, чем родным английским. Отражение этой идиллической стороны детства, утраченного рая, встречается не в одном произведении Киплинга для детей и взрослых (кто не помнит сказки «Рикки-Тикки-Тави»?). Но «карма» маленького Редьярда была такова, что следом его ожидали шесть лет ада и пять лет чистилища, и Индия здесь совершенно ни при чем. Был принят обычай в империях, точнее, изобретен изуверский метод: отлучать детей от родителей, чтобы в стенах закрытых учебных заведений воспитать из них верных слуг – жестоких, волевых и при этом послушных. Ничего особенного или нового: точно так же индийцы с незапамятных времен ломают волю неокрепших слонят, превращая их в рабочих слонов, покорных своему господину (у Киплинга есть об этом замечательный рассказ «Моти-Гадж, мятежник»). Руководствуясь обычаем, родители сами отправили малолетнего Редьярда с младшей сестренкой в Англию к дальней родственнице, согласившейся принять чужих детей на воспитание. А та оказалась ханжой с садистскими наклонностями, что совсем не было редкостью в протестантских, да и католических странах (достаточно вспомнить образы мучителей детей, всевозможных святош, в автобиографически окрашенных фильмах великих европейских режиссеров – Бергмана, Феллини, Бунюэля). Этот период жизни в «Доме отчаяния» нашел отражение, не считая автобиографии, лишь в одном рассказе Киплинга с говорящим названием «Мэ-э, паршивая овца…». Видимо, чересчур травматическим был жизненный опыт, где физические страдания от наказаний выглядели сущим лепетом на фоне психических пыток и изощренных издевательств. Что мог подумать мальчишка? Только – что его предали родные, отказались от него, наказали неизвестно за что, и это уже непоправимо в ненавистном мире, не знающем милосердия. Родственница довела одиннадцатилетнего Редьярда до психического расстройства, когда заставила ходить в школу с табличкой «лгун» на груди. Он тяжело заболел, почти ослеп, да, пожалуй, и умер бы, если бы в его матери не проснулся

вдруг материнский инстинкт. Она приехала в Англию, забрала его с сестренкой от родственницы на реабилитацию, сняла на три месяца жилье в сельской местности. А когда дети успели поверить, что «теперь мы опять мамины», отдала Редьярда в мужскую школу – с железной дисциплиной, телесными наказаниями, дедовщиной и прочими традиционными пороками закрытых учебных заведений (так у Джеймса Джойса, например, в романе «Портрет художника в юности» описывается, как этого самого будущего художника в иезуитском колледже товарищи макают головой в унитаз). Маленькому, тщедушному и близорукому книгочею Киплингу пребывание в стенах мужской школы далось немногим легче, чем на воспитании у родственницы. Но, как ни странно, отсюда он вышел вполне созревшим государственником, признавшим разумность корпоративного духа, безликого социального устройства и организованного насилия, надежно защищающего членов корпорации от самодеятельного террора всяких дальних родственниц. Еще юношей Киплинг вступил в одну из масонских лож, а прославление имперского духа и процветание Британской империи сделал своей религией.

Поскольку средств на продолжение образования в метрополии у семьи не нашлось, Редьярду пришлось вернуться на малую родину – уже не в Бомбей, а в Лахор на севере страны, где его отец теперь заведовал местной художественной школой и музеем индийского искусства. Способный, образованный и амбициозный юноша стал корреспондентом и постоянным автором лахорской «Военно-гражданской газеты» и аллахабадского «Пионера». После шести лет рая, шести лет ада и пяти лет, проведенных в чистилище, теперь Редьярда ждали семь тучных лет интенсивного журналистского и литературного труда. К концу этого срока его читала вся англоязычная Индия, у него выходили здесь сборники рассказов и стихов, которые продавались на всех железных дорогах страны. Его репортажами, историями, стихотворениями зачитывались в Симле, летней резиденции вице-короля, откуда тот большую часть года правил Индией. Авторитет и компетенция молодого Киплинга оценивались британцами так высоко, что по некоторым трудным вопросам с ним советовался главнокомандующий граф Робертс Кандагарский.

Встреча с забытой родиной освободила Киплинга от затяжного кошмара школьных лет и разбудила дремавшие в нем силы. Окунувшись с головой в омут индийской жизни, он превратился из книжного червя в азартного журналиста, плодовитого литератора, а затем и принца англоязычной

индийской литературы. Киплинг переживает беспрецедентный творческий всплеск (только в 1888 году у него выходит пять больших и малых сборников рассказов!) и матереет на глазах. А все потому, что, будучи насильственно выдернутым из своей среды в возрасте впечатлений и возвращенным в нее в возрасте действий, он сумел увидеть родину «незамыленным» взглядом – изнутри и извне одновременно. Этот жизненный кульбит и фокус восприятия и позволили Киплингу сделаться идеальным «инструментом» для описания Индии. Со страниц его произведений хлынули на читателя персонажи повседневности, обретшие благодаря Киплингу плоть, кровь и голос: врачи, сыщики, инженеры, британские офицеры и солдатня (в его знаменитых «Казарменных балладах», походных маршах, таких как «Пыль», и рассказах), спивающиеся в чуждом климате колонизаторы, внешне безропотные индийские любовницы и слуги, дети, даже зверье – реальное (как в рассказе об орангутанге-убийце «Бими») и сказочное (как в двух «Книгах джунглей», ставших золотой классикой мировой детской литературы, – шутка ли, человек в одиночку, из головы, создал целую мифологию, звериный эпос!). Журналистика приучила Киплинга выражаться коротко и ясно, не выпячивая своего «я». А Индия научила тому, что разумом ее не понять – не то, чтоб так уж сложна была, а просто устроена на других основаниях (и Киплинг определил это цивилизационное противостояние энергичнее, чем кто бы то ни было, в бессмертных строчках «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут», но тут же предложил силовое, и оттого неверное решение задачи: «Но нет Востока, и Запада нет, что племя, родина, род, / Если сильный с сильным лицом к лицу у края земли встает?», – в очень похожей на блатной романс «Балладе о Востоке и Западе», в переводе Е. Полонской).

Из этого ощущения неоднозначности жизни в самых элементарных ее проявлениях и нацеленности на пограничный опыт выросли лучшие рассказы Киплинга, оказавшие колоссальное влияние на мастеров короткого рассказа во всем мире. В них нет перебора с восточной экзотикой и публицистикой (как в ранних рассказах и очерках Киплинга), нет патетики (свойственной даже лучшим его стихам), зато много грубой, в меру жестокой, правды повседневности, стойкости и специфической горечи, заставляющей заподозрить автора в наличии мудрости, не передаваемой словами.

При всей разнице темпераментов и обстоятельств жизни Киплинг в своей новеллистике оказывается чем-то близок… нашему Чехову. К нацеленности на жизненный факт, краткости и

благородной простоте обоих приучила газетная работа. Оба ввели в художественную литературу уйму характеров, типов, сословий, ранее не допущенных в нее, безгласных, что производило ошеломляющее впечатление на читателей-современников. И в лучших рассказах обоих нечто самое главное оставалось за словами – в подтексте, как назовут это в XX веке.

Занятно, что Киплинг с Чеховым, можно сказать, пересеклись на встречных курсах. Речь, конечно, идет не о личной встрече (да и что они смогли бы сказать друг другу?!), а о фигурах судьбы. С разницей в год оба предприняли полукругосветное путешествие в противоположных направлениях. Тридцатилетний Чехов подверг себя испытанию *пограничным опытом* в путешествии через Сибирь на каторжный Сахалин и пресытился *экзотическими впечатлениями* и незабываемыми переживаниями при возвращении на родину через три океана. Не найдя практически никакого отражения в его художественном творчестве (потому что страсть к экзотике, эксплуатация экстремальных ситуаций и пафос свойственны, как правило, провинциалам, маргиналам и инфантилам), это знакомство накоротке с огромным, бесчеловечным, опасным и прекрасным миром, позволило таланту Чехова достичь полной зрелости. Примечательно, что столетие спустя не Редьярд Киплинг, а Антон Павлович Чехов, едва не самый любимый после Шекспира писатель англичан, давно распрощавшихся с собственной империей, в чем-то измельчавших, отчасти, повзрослевших.

К двадцати четырем годам Киплинг почувствовал, что в колониальной Индии ему тесно, а его честолюбие не утолено. Ему захотелось столь же громкой славы в метрополии, и он отправился ее покорять. В отличие от Чехова он был уже достаточно состоятельным журналистом и литератором (поскольку в XIX веке у британцев были самые высокие в мире литературные гонорары – империя побогаче и образованных читателей немерено). Тем не менее Киплинг договорился с аллахабадским «Пионером» о публикации на его страницах отчета о своем путешествии – из Индии через Бирму, Сингапур, Китай, Гонконг, Японию и США в Англию. Из этих корреспонденций сложилась книга путевой прозы «От моря до моря», великолепный образец жанра, так любимого в западном мире. Главы о японской чайной церемонии, о посещении знаменитых чикагских боен – просто маленькие литературные шедевры.

Из Индии Киплинг уехал навсегда и больше в нее не вернулся – в жизни, но не в творчестве. Индия была для него родным домом, неумирающей любовью, синонимом жизни и смерти, – и

он махом отсек ее! – тогда как весь остальной мир был для Киплинга чужбиной, даже старая добрая Англия (а может, именно она). Метрополия вскоре дала ему все, чего он так страстно желал: всемирную славу, богатство и власть над людьми (эту жалкую замену любви). Герберт Уэллс, сам сделавшийся кумиром читающей публики в первой трети XX века, вспоминал: «Пожалуй, никто еще не был столь исступленно вознесен поначалу, а затем, с собственной помощью, так неумолимо низвергнут. Но в середине 90-х годов позапрошлого века этот небольшого роста человек в очках, с усами и массивным подбородком, энергично жестикулирующий, с мальчишеским энтузиазмом что-то выкрикивающий и призывающий действовать силой, лирически упивающийся цветами, красками и ароматами Империи, совершивший удивительное открытие в литературе различных механизмов, всевозможных отбросов, нижних чинов, инженерии и жаргона в качестве поэтического языка, сделался почти общенациональным символом. Он поразительно подчинил нас себе, он вбил нам в головы звенящие и неотступные строки, заставил многих – и меня самого в их числе, хотя и безуспешно, – подражать себе, он дал особую окраску нашему повседневному языку». Это признание позволяет представить себе силу чар и размер славы Киплинга после переселения в метрополию. Хотя коренные британцы всегда относились к нему как к чужаку и выскочке и даже хуже – как к англоиндусу (бытовало тогда такое словечко), то есть отчасти варвару. Занявший место «главного национального поэта» после смерти Альфреда Теннисона (сочинившего девиз наших комсомольцев: «Бороться и искать, найти и не сдаваться!»), Киплинг поначалу и сам желал бы славу в метрополии стяжать, но поселиться в каком-то другом месте. Спонтанная попытка осесть в Северной Америке, где он даже успел жениться, не удалась. Вермонтцы дичились чудаковатого соседа, катающегося, будто мальчишка, на велосипеде, но всегда переодевающегося к обеду. С женой он расстался, дочка умерла, родственники жены замучили исками. В Южной Африке тоже не получилось – купленный там дом Киплинг оставил за собой в качестве летней резиденции. В самом центре Лондона у него была квартира, но не было жизни, поэтому он купил себе загородный дом в Южной Англии и превратил его, в полном соответствии с английской традицией, в мрачную крепость, в которой остановилось время. В среде благонамеренных и верноподданных британцев его авторитет оставался непререкаемым. Офицерство стремилось подражать доблестным и брутальным героям его солдатских и моряцких рассказов и песен, дети обожали его сказки, но культурная элита поначалу охладела

к нему, после англо-бурской войны и таких стихотворений как «Бремя белых», отвернулась, а с началом Первой мировой войны принялась топтать. И имела на то полное право. На фронте погиб сын Киплинга (тоже карма), что ничуть не умерило патриотический пыл и не приглушило воинственные кличи «железного Редьярда». Можно себе представить, как возненавидели в окопах его имперскую «мужественную» браваду те, кому суждено было послужить «пушечным мясом» или, в лучшем случае, стать «потерянным поколением». Писатель этого поколения Ричард Олдингтон так подытожил отрезвление от наваждения преданных читателей Киплинга: «На деле это означало, что нужно служить безропотной задницей, когда тебя пинками гонят в пекло». Сколько сдержанной ярости по отношению к воинственному коротышке в этих словах фронтовика! Характерно, что похожее отрезвление произошло и с переводчиком Киплинга в Советской России Константином Симоновым в начале Великой отечественной войны: «В первый же день на фронте в 1941 году я вдруг раз и навсегда разлюбил некоторые стихи Киплинга. Киплинговская военная романтика, все то, что, минуя существо стихов, подкупало меня в нем в юности, вдруг перестало иметь отношение к этой войне, которую я видел, и ко всему, что я испытал. Все это в 41-м году вдруг показалось далеким, маленьким и нарочно-напряженным, похожим на ломающийся мальчишеский бас».

Вообще, это крайне любопытная тема – восприятие Киплинга в России, приливы и отливы интереса к его творчеству. Еще в 1916 году вышло двадцатитомное собрание его сочинений в русских переводах. Им зачитывались, ему подражали, у него учились Гумилев, Бабель, Багрицкий, Тихонов, тот же Симонов, Паустовский, Гайдар, Житков – всех не перечесть. В тридцатые предвоенные годы этого «барда империализма» у нас издавали и переиздавали, как никого. Снизу имелся интерес и сверху было спущено распоряжение – жестокое и деятельное время желало сделать героизм нормой жизни, чтобы смерти не бояться и было чем дыры латать. А между тем у нас имелась собственная традиция отношения к пограничному опыту и экзотике, начисто лишенная колониальной романтики, – трезвая, по-настоящему, мужественная и по-настоящему поэтичная. С лермонтовским «Героем нашего времени», с толстовскими военными и кавказскими рассказами и повестями (Киплинг был большим почитателем Толстого), с армейскими повестями Куприна, с «Господином из Сан-Франциско» и другими рассказами Бунина только с большой натяжкой можно поставить рядом десяток новелл Киплинга, от силы. Впрочем, и это уже немало.

Фактически Киплинг давно превратился в писателя для детей и подростков – эти будут читать его всегда. В стадии созревания для нас очень важно иметь дело с черно-белой картиной мира, постоянно меряться силами, заражаться командным духом и мечтать о приключениях. Но часть творческого наследия Киплинга сохраняет непреходящее значение и для взрослого человека. Какая-то очень неприятная, архаичная и жестокая правда о жизни и об устройстве нашего мира заключена в его лучших произведениях. Даже с колонизаторским пафосом дело обстоит не так просто. Мы как-то слишком легкомысленно стремимся забыть или даже не знать вообще о чудовищных обычаях не такого уж давнего прошлого. О массовых человеческих жертвоприношениях у ацтеков (буквально накануне завоевания их царства Кортесом ацтекские жрецы вскрывали обсидиановыми ножами грудные клетки и вырывали рукой еще живые сердца у десятков тысяч пленников, целыми днями трудились не покладая рук, жертвенники были в наростах запекшейся крови и вонь стояла, как на бойне, – жестоким конкистадорам дурно сделалось от открывшегося им зрелища), о повальном каннибализме в Южной Америке и на островах Океании (кого боялся Робинзон и кто съел Кука?). Немецкие сказки, в которых детей оставляли в дремучем лесу, или русский фольклор, где стариков в конце долгой зимы спускали на лубяных санках в снежный овраг, это никакое не «устное народное творчество», а отголоски жутких бытовых воспоминаний. Примерно то же являлось нормой в сельской Японии еще в середине XIX века. Совсем незадолго до рождения Киплинга англичанам в Индии удалось если не искоренить, то хотя бы запретить церемонию самосожжения вдов. Продолжать перечень или возражать и спорить можно до бесконечности, но критикам пороков западной цивилизации неплохо бы обо всем этом не забывать. Киплинг лицемером не был – насилие называл насилием, жестокость жестокостью, – что уже импонирует серьезному читателю. Вдобавок, к реальному колониализму, недалеким и заскорузлым колонизаторам, он относился крайне критически. Киплинг пропагандировал «умный» империализм, уповал на появление новой, «здоровой» молодежи (она и появилась… в Германии и Советском Союзе), но только в публицистике, стихотворных манифестах и героических балладах. В художественной прозе декларации неуместны, поэтому даже его шпионский роман «Ким» самими индусами и сегодня считается одной из лучших книг, написанных об Индии. К счастью, в искусстве, в художественной литературе, только это и считается по прошествии лет: можно ли и нужно «это» читать? Читатель сам

сможет убедиться, что его ожидает захватывающее серьезное чтение, что не так уж часто случается.

А в жизни, что в жизни? Киплинга, надолго пережившего свою славу, хоронил в 1936 году британский «истеблишмент» – премьер-министр, епископ, адмирал с генералом, – да несколько старинных друзей. Коллег, читателей, публики не было совсем. И только когда писатель перестал надоедать всем своими проповедями, а его прах упокоился рядом с прахом Диккенса в Уголке поэтов на кладбище Вестминстерского аббатства, окружающие очнулись и спохватились. Уже более полувека в Британии ведется дискуссия: как отделить «хорошего» Киплинга от «плохого»? И в чем загадка живучести его искусства? И откуда у него такая сила чар?

Можно не сомневаться, что и сам Киплинг не смог бы ответить на эти вопросы.

Возвращение Маяковского

Маяковский вчера, сегодня, завтра

С поэтом Маяковским Владимиром Владимировичем (1893–1930) случилось ровно то, что он сам в футуристической молодости призывал сделать с Пушкиным, – на крутом историческом повороте его выбросили за борт с «парохода современности». Точнее, не его, а того окаменелого идола, придавившего русскую поэзию советского периода пьедесталом из «ста томов» своих «партийных книжек», с которыми он грозился явиться в Це Ка Ка грядущих «светлых лет». То была не первая метаморфоза и не последний кульбит в судьбе и творческой биографии Маяковского.

С современниками отношения у поэта были трудными, и от этого он не на шутку страдал. Меньшинство восхищалось его стихами, большинство не принимало ни его поэзию, ни его самого, Маяковскому же хотелось стать поэтом для всех – первым и главным поэтом страны (отчего так – особая тема, и об этом ниже). Революция вроде бы предоставила ему такой шанс, но вопреки титаническим стараниям признания на государственном уровне Маяковский так и не добился, любви широкой публики не приобрел, а своих прежних читателей растерял. После самоубийства о нем постарались забыть напрочь, и вдруг через пять лет по распоряжению Сталина принялись хором славословить и повсеместно насаждать, как картошку при Екатерине (по едкому выражению Бориса Пастернака). Фигуру авангардиста и бунтаря подретушировали и превратили в истукана официоза. Надо признать, основания для этого имелись.

Поэтому следующие полвека одни видели в Маяковском беспартийного коммуниста и страстного пропагандиста советской идеологии, а другие лелеяли и приводили в собственное оправдание ту разрешенную властями гомеопатическую дозу модернизма в искусстве, что находили в его раннем творчестве.

Как и в случае с картошкой, подспудное противостояние разрешилось бунтом, едва только советская власть занемогла. «Золотые перья» перестройки сошлись на том, что Маяковский, по существу, являлся фашистским поэтом, как и его коллеги итальянские футуристы-коллаборанты. И поэзия Маяковского, увы, давала основания для такой оценки.

Кстати, самый непримиримый и талантливый из критиков Маяковского, Юрий Карабчиевский, через несколько лет

покончил с собой, выбросившись в окно. Словно заразился суицидальностью от своего героя. Потому что сокровенным, глубинным стремлением раннего Маяковского, как и итальянского фашизма (во всяком случае, до его альянса с германским национал-социализмом, изначально нацеленным на убийство других людей, а не на суицид), как и социалистического строя советского образца, являлось героическое жизнеотрицание, проще говоря – стремление к смерти. Кажется, теперь это уже не требует доказательств.

И еще кажется, что спустя двадцать лет возникает возможность и необходимость вернуть Маяковского обратно на «пароход». Иначе говоря, попытаться перечитать эти подзабытые стихи, отделив «чистые» от «нечистых» (как поэт это делал со своими персонажами в революционной драме «Мистерия-буфф»), только теперь «чумазых» отправить в трюм, оставив на палубе одних «чистых», и поглядеть, что из этого выйдет. Едва десятая часть сочинений Маяковского в состоянии вернуться в строй русской литературы, остальное, по выражению из его поэтического завещания «Во весь голос», представляет собой пропагандистское «окаменевшее говно». Естественно, такое усекновение не может не отразиться на наших представлениях о размерах сделанного Маяковским в русской поэзии и масштабе его фигуры на общекультурном фоне. Маяковский достаточно натерпелся от апологетов и ниспровергателей, чтобы мы постарались сегодня отнестись к нему и его поэзии без предубеждений, насколько это возможно, трезво.

Никто не станет отрицать, что это поэзия огромного накала и грандиозных образов – то есть лирический эпос, а такой эпос на дороге не валяется. Любой эпос обязан иметь героя, и Маяковский вызвался стать героем своей эпохи. Всякий «поэт с биографией» неизбежно превращается в мифического героя – и Маяковский совершил целый ряд поступков, имеющих внутреннюю логику и мотивацию, и гибелью расплатился по счетам своей поэзии.

Он был футуристом или, по-русски, будетлянином, и его не устраивал не только так называемый старый мир, но и все наше мироздание. Но почему так?

Маяковский – человек

Для начала предельно заземлим образ поэта.

Его отец, потомственный дворянин, служил лесничим на Кавказе и умер от заражения крови, нечаянно уколовшись ржавой шпилькой (не отсюда ли у будущего поэта развилась

маниакальная чистоплотность, на грани патологической брезгливости, и игромания, вплоть до русской рулетки?). Отбившийся от рук единственный сын вдовы Владимир учился по квоте для малоимущих в гимназиях Кутаиси и Москвы. Старшие сестры работали на фабрике. Владимир связался с эсдеками и уже в подростковом возрасте был дважды арестован и находился под следствием. Гимназия давала очень серьезное и разностороннее образование тем, кто хотел учиться, но это был не тот случай. Настоящая полноценная жизнь началась для Маяковского с поступлением в московское Училище живописи, ваяния и зодчества. Здесь он нашел друзей, первых русских футуристов, приобрел профессию, достаточно независимую и способную прокормить, и в девятнадцать лет начал писать стихи.

Но кто тогда и позже не писал стихов в таком возрасте и таком положении? Вот как характеризовал эту распространенную «болезнь стихов» в очерке «Армия поэтов» поэт Осип Мандельштам: «Стихотворцев в Москву и Петербург шлет Сибирь, шлет Ташкент, даже Бухара и Хорезм. Всем этим людям кажется, что нельзя ехать в Москву с голыми руками, и они вооружаются чем могут – стихами. Стихи везут вместо денег, вместо белья, вместо рекомендаций, как средство завязать сношения с людьми, как способ завоевать жизнь… Слова безразличны – это вечное “я живу, я хочу, мне больно”.

А вот как выглядел Маяковский в те годы по свидетельству его друга и соратника Виктора Шкловского: «В Училище живописи, ваяния и зодчества ходил человек худой, широкоплечий. Очень молодой. С измученным лицом мастерового, с черными погубленными зубами, с плоской грудью, с широкими плечами. Волосы черные, отброшены назад. Черная, широкая, из бумажного бархата блуза. Черный, вероятно, художнический галстук… Имя его было Владимир Маяковский».

По заключению хорошо знавших его людей, Маяковский сумел образовать себя и разбирался лишь в двух областях – рисовании и стихотворстве. Но он научился дружить с людьми умными и талантливыми, а главное, у него обнаружился собственный, громогласный, ни на кого не похожий поэтический голос, сделавший его тараном новейшего художественного направления – русского футуризма. Сперва Маяковский сменил черную блузу художника на эстрадную желтую кофту футуриста, затем перебрался в пиджак, починил зубы, постригся, поселился в Петербурге, оброс связями, начал зарабатывать. На первый взгляд, казалось бы, картина постепенной благополучной социализации, встраивания в общество. Но она обманчива – стихи кричат о другом, и Маяковскому нужно нечто другое.

Благополучия в том разодранном внутренними напряжениями и уже воюющем мире не было и в помине. Не стоит труда доказывать неизбежность и подготовленность социального взрыва в России. Полезно помнить, что Петербург был переименован в Петроград до всяких большевиков, и продразверстка с комиссарами не ими была введена еще в годы Первой мировой войны, а на армейских складах пылились и ждали своего часа сотни тысяч остроконечных колпаков с ушами, специально изготовленных для похода на Константинополь и напоминавших шлемы древнерусских витязей, – оставалось только нашить на них красные звезды и назвать буденовками.

Полусироте Маяковскому, карабкавшемуся из нужды и безвестности к славе, недоставало в том жестоком и холодном мире любви и тепла. Он остро ощущал, что в нем для него не предусмотрено места. Отсюда его солидарность и «хорошее отношение» к рабочей скотине и уподобление себя бездомному псу не только в стихах, но даже в любовных письмах (в которых он, уже даже выскочив «из грязи в князи», подписывался до конца жизни «Щен» и пририсовывал собачонку). Вычтите из его поэзии любовное помешательство и горячечную просьбу об осуществленном на земле рае когда-то в далеком будущем – и что останется? Одна подростковая мегаломания, да песни ненависти к Создателю и проклятия мирозданию.

И вот в таком состоянии он попадает в 1915 году в буржуазное семейство Осипа и Лили Брик, поселившись с ними под одной крышей. К тому времени Маяковский являлся автором гениальной поэмы «Тринадцатый апостол» (по требованию цензуры, в конце концов, переименованной в «Облако в штанах» – спасибо ей за это), которую никто не соглашался издать. Осип за свои деньги выпустил в свет первую книжку поэта – такое не забывается, и Маяковский посчитал себя вечным должником своего поклонника и благодетеля. Но куда большую к нему благодарность он испытывал за то, что тот поступился правами мужа и на много лет уступил ему Лилю, ставшую музой и главной сердечной болью поэта. С ней Маяковский превратился в однолюба и ей адресовал свои самые пронзительные произведения (за что ей огромное спасибо). Как вспоминал Шкловский, поэт даже «перепосвятил» Лиле Брик написанную ранее и для другой женщины поэму «Облако в штанах», а она переплела свой экземпляр этой трагической бунтарской поэмы… в парчу (трудно даже вообразить более не подходящий для нее переплет, но подробность красноречива!).

Роберт Бёрнс, шотландский Есенин XVIII века, признавался, что ничто так не поразило его в высшем обществе, как

взлелеянный в нем тип светской женщины (мужчины разных сословий, по его мнению, в общих чертах не столь разительно отличались друг от друга). С Маяковским произошло нечто похожее: плебей и варвар на какое-то время овладел самым драгоценным цветком цивилизации – холеной белой женщиной. «Лилину сумочку я готов носить в зубах», – заявлял Маяковский первой красавице большевистской революции Ларисе Рейснер.

К тому времени разнополые тройственные союзы не были такой уж редкостью в России. Допотопный переход жены к ближайшему другу (от Огарева к Герцену, от Панаева к Некрасову) выглядел более чем целомудренно на фоне шведских семей и «духовных браков» поэтов-символистов Серебряного века (Мережковских, Ивановых, Блока). В данном случае нас совершенно не интересует характер сожительства Маяковского с четой Бриков (замечу только в скобках, что лучше все же молчать, чем врать, предлагая отечественному читателю идеализированную версию, а за рубежом и в близком кругу ровно наоборот, как то делала Лиля Юрьевна). Интересует нечто другое.

Есть загадки мнимые, вроде такой: отчего застрелился Маяковский? Да оттого, что был самоубийцей, и пытался сделать это еще в молодости, и с Лилей они вырывали друг у друга из рук револьвер с той же целью за много лет до рокового выстрела. Не говоря о том, что автор «Облака в штанах» после написания чудовищно бездарных конъюнктурных пьес и вступления в одиозную Российскую ассоциацию пролетарских писателей (РАПП) просто обязан был пойти и повеситься.

Но есть загадки посерьезнее: какой бес мог заставить автора чрезвычайно талантливых и порой гениальных произведений в течение целого десятилетия извергать из себя несусветную мертвечину и халтуру? Или Маяковский не был поэтом? Так ведь был – в начале, в самом конце и крайне редко – посредине.

Нечто похожее произошло с Артюром Рембо, разбуженным Парижской коммуной, с семнадцати до девятнадцати лет писавшем гениальные стихи, а затем занявшимся работорговлей в Африке с целью сказочно разбогатеть и кончившим жизнь в тридцать семь лет, как и Владимир Маяковский. Кстати, Маяковский по силе жизнеотрицания до революции был нашим первым «проклятым» поэтом (как Бодлер, Лотреамон и Рембо, отчасти Байрон, Эдгар По и Лермонтов), а в советский период сделался почти «совбуром» (советским буржуем) и уж во всяком случае «совписом»-строчкогоном – с автомобилем «рено», отдельной квартирой, дорогой одеждой и едой-питьем, заграничными поездками и даже личным огнестрельным оружием для защиты от уличных грабителей.

И Брики немало потрудились, чтобы «правильно» ориентировать поэта, распознав в нем мазохистские наклонности (следствие женского воспитания). Осип несомненно превосходил его интеллектом, являясь идеологом и теоретиком левого фронта искусств и одним из пионеров формального метода в литературоведении. Но куда беззащитнее поэт оказался перед Лилей – из-за женского сердца, вставленного по ошибке в грудь великанского мальчика. Вертится дурацкая строчка откуда-то: подошла, увидела мальчика – отобрала сердце. Это о них. Маяковского Лиля так и не отпустила, но вернулась к Осипу – они были одной породы, а Маяковский был лишь временным гостем из другого мира в их браке. Это Лиля через пять лет после гибели Маяковского, написав письмо Сталину, добилась провозглашения его лучшим поэтом советской эпохи и до самой смерти получала гигантские потиражные от изданий и переизданий его произведений. И это ей принадлежит самая экзотическая, «женская» версия самоубийства Маяковского – поэт пугался появления морщин и наступления старости и оттого сам поспешил уйти на пороге старения. Между прочим, она также покончила с собой уже в глубокой старости – отравилась газом, сломав шейку бедра.

Брики изо всех сил старались все ближе знаться с высокопоставленными чекистами и чиновниками, играть все более заметную роль в советской культурной политике 1920-х годов – и Маяковский в этой социальной игре на повышение выполнял роль козырного туза и основного добытчика средств. Социальная революция, которую футуристы предчувствовали и призывали, свершилась, продлив на десятилетие физическое существование Маяковского, но приведя его к творческому бесплодию из-за потери профессиональной ориентации и перепроизводства риторики на злобу дня. Маяковскому жизненно необходимо было чему-то отдаваться – не любви, так работе, не поэзии, так пропаганде, – и долгое время ему удавалось сочетать свой утопический романтизм с материалистическими взглядами вульгарнейшего толка, не доводя дело до невроза. И все же поэт в Маяковском не позволил человеку одержать полную победу над собой и прикончил его в конце концов.

Маяковский – поэт

Маяковский: я – поэт, этим и интересен («Я сам»).

Чехов: никто не хочет любить в нас обыкновенных людей (в частном письме).

Мы здесь пытаемся всего лишь учесть оба эти пожелания.

К Чехову у Маяковского было особое, почти братское отношение. Перед Первой мировой войной бытовало мнение, что искусство «очеховилось» и разночинская Россия «очеховела». А Маяковский, сам выходец из неимущих слоев населения, видел и ценил другого Чехова – без пенсне, труженика и новатора. В статье 1914 года «Два Чехова» он писал: «В спокойную жизнь усадеб ворвалась разноголосая чеховская толпа адвокатов, акцизных, приказчиков, дам с собачками […] все эти Курицыны, Козулины, Кошкодав-ленки. Старая красота затрещала, как корсет на десятипудовой поповне». Маяковского и его единомышленников раздражала условная красота современного изоискусства, тепличный и эпигонский характер большей части литературы Серебряного века. Они не узнавали в них ни себя, ни окружающей жизни.

В поэзию, где доминировало сладкоголосое романсовое начало, Маяковский пришел как художник-плакатист (отсюда, кстати, графический образ его стихотворений – построение строк лесенкой), как человек со стороны, чужак. И неожиданно это сработало. Первые его стихотворения больше напоминают картины, чем песни.

Затем Маяковский начал пробовать голос – и грубый голос его поэзии также поразил всех новизной звучания. Нечто такое периодически случается в круговороте жизни и искусства. «Хрипун, удавленник, фагот» в комедии «Горе от ума» (некоторые русские офицеры после победы в войне с Наполеоном принялись мужественно хрипеть, и мизантропа Грибоедова это веселило), «агитатор, горлан, главарь» (как сам себя характеризовал Маяковский), сдавленное горло и резкая интонация Высоцкого и его подражателей – все это родственные явления внутри одной традиции, исчезающей и возвращающейся.

К этому Маяковский присовокупил доморощенный космизм (созвучный поэзии Уитмена), гигантизм и и титаническое богоборчество (катехизисом были пропитаны до подкорки самые отпетые безбожники в царской России). Все это приветствовались русской читающей публикой, поскольку даже в философии Человекобог все чаще подменял собой Богочеловека.

В содержательном плане вся ранняя поэзия Маяковского объединяется в грандиозный модернистский коллаж – трагикомический гротеск с разбегающимися сюрреалистическими метафорами.

Но главный демарш Маяковского состоял в новизне лирического героя. Без ложной скромности Маяковский сделал героем самого себя, заговорив от первого лица и вернув стихам

страсть совершенно гибельного накала.

Всего перечисленного выше было достаточно, чтобы признать Маяковского одним из лидеров современного искусства в мире (и чуждые ему по духу Блок и Пастернак и близкая по темпераменту Цветаева почувствовали и признали это с ходу).

Но на такой высоте и в таком перенапряжении человеку невозможно долго пребывать – разрешиться все может только гибелью или исходом. Самое худшее происходит, если поэт пытается превратить балансирование на грани в позу.

Не покончив с собой, Маяковский похоронил себя раннего в поэме «Про это», заодно со своей любовью к Лиле Брик. То, что продолжалось позже, было уже другим и о другом.

Конечно, Маяковский не возник на голом месте. Уже в его раннем творчестве скрещиваются традиции «низких» жанров – ярмарочного райка и сатиры в духе «Сатирикона» (дореволюционного «Крокодила»), с традициями архаических «высоких» жанров – поучительной силлабической поэзии XVII века и так называемой школьной драмы (здесь корни громоздкой риторики, уродливых неологизмов и стилистики «прописных истин» позднего Маяковского). Химерический замес именно этих традиций сделался системообразующим для «просоветских» сочинений Маяковского, составивших львиную долю его литературного наследия.

Конечно, «Стихи о советском паспорте», кое-что в поэме «Хорошо-с!» (как язвили белоэмигранты) и строчки вроде «мы идем сквозь револьверный лай» или «единица – ноль, единица – вздор, голос единицы тоньше писка» – по-своему, сильная тоталитарная поэзия, и какой-нибудь юный бунтарь, любитель соцарта, историк или социолог могут прийти в восхищение от таких стихов. Но читать их сегодня не хочется. Мы и не будем, слава богу, никто больше не пытается нас заставить.

Но избранного Маяковского, Маяковского без политической пропаганды, перечитать стоит и даже необходимо. Многие поэты оказались крупнее, серьезнее и глубже него, но не было никого моложе и революционнее. Без Владимира Маяковского поэзия, русская литература да и сама Россия неполная. Хочешь не хочешь – он наш.

Зощенко: от восхода до заката

Внутриутробный период

Писатель Михаил Зощенко (1895–1958) был вооружен и очень опасен для того общественного строя, который он искренне считал своим. С царской Россией, где он был бедствующим полусиротой и пушечным мясом, дворянин Зощенко расстался без сожаления. Подобно Маяковскому, о социальном катаклизме 1917 года он мог с полным на то основанием сказать: «Моя революция». Это она произвела его на свет как писателя и вместе с ним была методично удушена другим своим произведением – гароттой сталинского режима. Однако не сразу.

Но начнем по порядку.

Зощенко хотел и мечтал стать писателем с ранних лет. Его рано умерший отец (Михаилу исполнилось двенадцати лет) был земляком Гоголя – полтавским дворянином, подавшимся в художники, взявшим в жены актрису и зарабатывавшим на жизнь изготовлением мозаик в столице Российской империи. Поэтому велико было искушение Зощенко-сына слегка мифологизировать свою родословную, выводя ее от приезжих итальянских архитекторов (фамилия Зощенко якобы произошла от Зодченко, местом своего рождения писатель называл то Полтаву, то Санкт-Петербург, а годом рождения то 1895-й, то 1894-й). Как бы там ни было в действительности, врожденная элегантность была присуща облику этого печального, миниатюрного и «смуглого лорда пародий». Характерная деталь: никто из современников не помнит Зощенко смеющимся. При том что его трудовая биография дала бы фору Горькому – главному российскому пролетарию-самоучке и основоположнику советской литературы.

В 1913 году Зощенко заканчивает гимназию и год учится на юрфаке Санкт-Петербургского университета. Летом подрабатывает контролером на Кавказской железной дороге. С началом войны он записывается волонтером, проходит обучение в Павловском военном училище и в 1915 году отправляется на фронт в чине прапорщика (прапорщики на передовой, подобно лейтенантам четверть века спустя, гибли в течение первого месяца). Зощенко неоднократно был ранен, отравлен газом, четырежды награжден, дослужился до должности командира батальона в чине штабс-капитана. После Февральской революции несколько месяцев являлся комендантом Главпочтамта в Петрограде (того самого, с которого большевики начнут захват

власти осенью). После чего он успел побывать: военным адъютантом в Архангельске, охотником и звероловом на Новой Земле, подмастерьем сапожника и агентом уголовного розыска в Питере, командиром пулеметной команды и полковым адъютантом в Красной армии (записался добровольцем, через полгода отчислен по состоянию здоровья), телеграфистом пограничной охраны, милиционером на станции Лигово, инструктором по куроводству и кролиководству в Смоленской губернии, столяром, карточным игроком и актером, конторщиком и помощником бухгалтера в Петроградском военном порту. Подводя итоги, Зощенко писал: «Арестован – шесть раз, к смерти приговорен – один раз, ранен – три раза, самоубийством кончал – два раза, били меня – три раза». И вдруг: Зощенко – знаменитый писатель! Но не сразу.

До революции он был графоманом и эпигоном, как многие. Подражал одновременно символистам и реалистам. Отрезвлен был отказом советской редакции опубликовать сочиненную им деревенскую повесть: «Нам нужен ржаной хлеб, а не сыр бри!». То была настоящая пощечина, сродни той, что отвешивали послушникам для достижения «просветления» учителя дзена. Зощенко и сам в юности составлял списки отживших понятий и умерших слов, суммировал претензии к переусложненным и манерным «властителям дум», искал – и не находил свой путь в литературе (а бумагу марал еще в гимназии). Есть железная закономерность в том, что обреченное социальное устройство неизбежно и окончательно «завирается» в собственной культуре – теряет ощущение реальности, прежде чем кануть в небытие (что называется, Господь разум отнимает). Поэтому символист Блок, прежде чем погибнуть, описал траекторию спуска от Прекрасной Дамы через Незнакомку до Катьки с «керенками» в чулке, а футурист Маяковский задолго до революции горланил «во весь голос» от имени улицы, что «корчится безъязыкая». Пройдя через фронт и великую гражданскую смуту, Зощенко осознал, наконец, что старого мира и его ценностей больше не существует. Если хочешь не выживать, а научиться жить в новых условиях, придется собраться с мыслями и немного подучиться.

Зощенке повезло, что в Петрограде он попал сперва в литстудии толковых и в меру современных профессионалов Чуковского и Замятина, а затем в самое талантливое молодежное литобъединение того времени – группу «Серапионовы братья», имевшую поначалу счастливый иммунитет к коммунистической пропаганде. Дюжину «серапионов» поддерживал и опекал влиятельный Горький, с ними возился и натаскивал их умница Шкловский, радикал и реформатор литературоведения XX века. В

стране не хватало бумаги, и члены литобъединения читали свои произведения друг другу вслух. Завистники позже острили, что «серапионов» перевели и опубликовали за границей прежде, чем они успели что-либо написать. В этой остроконкурентной, голодной и хорошо разогретой творческой среде Зощенко вскоре сочинил устные «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова». Это монологи на том невозможном ломаном языке, которым пользовалась улица и который точнее всего передавал состояние умов и дел в стране. Зощенко прекратил стараться писать ЛУЧШЕ и начал писать ИНАЧЕ. То был выстрел в десятку! С выходом первой же книжицы в 1922 году Зощенко сделался самым прославленным и любимым народным писателем Совдепии. Перемолотое революцией, деклассированное и полунищенское население с ходу признало в авторе своего «братишку», цепные псы режима и будущие гонители унюхали «чуждый элемент» и «вражескую вылазку», а старая и новая интеллектуальные элиты восхитились точностью карикатуры на советскую действительность.

В нашей литературе издавна существовала традиция так называемого сказа (в русских сказках, у Лескова, Ремизова), сделавшаяся модной после революции. И похожие на зощенковских колоритнейшие персонажи неоднократно уже встречались (в творчестве Гоголя, Щедрина, Чехова). Но никогда прежде автор не сливался до полной неразличимости со своими литературными героями, авторская речь с их речью (как у Зощенко или Платонова). Читателям всегда было понятно, где кончается Гоголь – и где начинаются Рудой Панько и Селифан с Петрушкой. Чехов виртуозно передавал речь Злоумышленника или Приказчика, воспроизводил стиль малограмотных записей в «Жалобной книге», но у него и в мыслях не было отказаться от своего собственного языка. Булгаков не хуже Зощенки умел обыграть идиотизм современной обыденной речи, но сам-то хотел быть Мастером! И Маяковский издевался над своим Клопом и «совмещанами» извне. Феномен же Зощенко состоял в том, что язык и речь своих героев он принял, как единственно возможные, и пользовался ими всерьез!

Десять тучных лет

Свой выбор и авторскую позицию Зощенко оправдывал так: «Уже никогда не будут писать и говорить тем невыносимым суконным интеллигентским языком, на котором многие еще пишут, вернее дописывают. Дописывают так, как будто бы в

стране ничего не случилось. […] Обычно думают, что я искажаю „прекрасный русский язык“, что я ради смеха беру слова не в том значении, какое им отпущено жизнью, что я нарочно пишу ломаным языком, чтобы посмешить почтеннейшую публику. Это не верно. Я почти ничего не искажаю. Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица. Я сделал это (в маленьких рассказах) не ради курьезов и не для того, чтобы точнее копировать нашу жизнь. Я сделал это, чтобы заполнить хотя бы временно тот колоссальный разрыв, который произошел между литературой и улицей». И так еще: «Я на высокую литературу не претендую!», «Фраза у меня короткая. Доступная бедным».

Таким образом, Зощенко не желал насмешничать, комизм являлся непроизвольным свойством химеричности послереволюционной жизни, не чуждой и самому Зощенко. Единственное преимущество автора состояло в том, что к тому времени в руках у него оказалось нечто вроде фотокамеры: он ее устанавливал, дожидался подходящей мизансцены, освещения и нажимал на спуск. Все сюжеты рассказов Зощенки 1920-х годов – это случаи из жизни, быт, документалистика. А их эстетические параметры возникают из-за многослойности и неоднозначности повествования. В первую очередь за счет умелой передачи писателем работы дремучего сознания и соответствующего речевого поведения, контраста намерения и результата – когда говорится одно, а рассказывается нечто совсем другое. Героям Зощенки всякий раз приходится изобретать с нуля способ рассказать простейшую историю. Отсюда эти заикания, повторы и непроизвольные отступления «двоечника» у классной доски, мучительно ищущего подсказку. Такой подсказкой становятся ошметки чуждой «господской» культуры, канцелярита, политической демагогии и т. п., отчего и возникает ощущение комизма – поскольку, чем позорнее и гаже ситуация, тем острее нужда в ее украшательстве. Звероподобные отношения в обществе преходящи, а нужда в самоуважении неизменна, в чем и состоит метафизическое оправдание ранних зощенковских рассказов: в способности писателя сочувствовать людям, почти утратившим человеческий облик. Причем не из чувства превосходства, а из солидарности. В результате – радикальный духовный выбор речевого уподобления своим героям определил характер писательского таланта Зощенки и его судьбу.

В конце 1920-х Шкловский так запечатлел Зощенко на пике его популярности в период нэпа (к 1930 году вышло около сотни больших и малых сборников его рассказов и повестей): «Зощенко – человек небольшого роста. У него матовое, сейчас желтоватое

лицо. Украинские глаза. И осторожная поступь. У него очень тихий голос. Манера человека, который хочет очень вежливо кончить большой скандал. Дышит Зощенко осторожно. На германской войне его отравили газами. Успех у читателя еще не дал Зощенко возможности поехать лечить сердце. Набраться крови. Таков Зощенко в общем плане. Это не мягкий и не ласковый человек… Зощенко читают в пивных. В трамваях. Рассказывают на верхних полках жестких вагонов. Выдают его рассказы за истинное происшествие… Он имеет хождение не как деньги, а как вещь. Как поезд» (статья «О Зощенко и большой литературе»).

Культурный антипод Зощенко поэт Осип Мандельштам нежно любил его прозу и чуть позже писал: «Я требую памятников для Зощенки по всем городам и местечкам или, по крайней мере, как для дедушки Крылова, в Летнем саду» (неподцензурная «Четвертая проза»).

Вдова погибшего Мандельштама, напротив, задним числом причисляла Зощенко к «прапорщикам революции» и весьма жестко оценивала его значение в отечественной культуре: «Чистый и прекрасный человек, он искал связи с эпохой, верил широковещательным программам, сулившим всеобщее счастье, считал, что когда-нибудь все войдет в норму, так как проявления жестокости и дикости лишь случайность, рябь на воде, а не сущность… На войне его отравили газами, после войны – псевдофилософским варевом, материалистической настойкой для слабых душ… Кризис мысли и кризис образования» (Надежда Мандельштам «Вторая книга»).

От себя добавим. Короткие рассказы Зощенко 1920-х годов – русский, и потому литературный, эквивалент кинокомедий Чаплина. Различий больше, чем сходств, но нерв чаплинских немых лент и зощенковских рассказов един: то же желание маленького человечка обрести место в большом мире, та же несуразность ситуаций, та же борьба лирических чувств и звериных инстинктов, те же поджопники. Чаплиновское кино уничтожил приход звука и цвета, зощенковскую прозу – огосударствление литературы. Лет десять – двенадцать каждый из них купался в своем искусстве как сыр в масле. Затем последовала расплата. Несправедливо, но иначе не бывает.

Разоружение писателя

Разоружаться писатель начал еще в двадцатые годы. То, что ему хотелось высказать, не умещалось в формат короткого

рассказа и куцые монологи межеумочных персонажей. Для начала Зощенко приподнял планку, ввел нового героя – полупролетария-полумещанина-полуинтеллигента, озабоченного не только удовлетворением первичных потребностей. Но дальше умозаключений, вроде «человек – это кости и мясо… Только что живет по-выдуманному», и этот герой не продвинулся. Так что изданные Зощенкой в 1927 году «Сентиментальные повести» лишь засвидетельствовали постепенную утрату автором веселости и бодрости духа не только в жизни, но и за письменным столом.

1930-е годы представляют собой совершенно другой и особый период в творчестве Михаила Зощенко. От «сентиментальных повестей» он переходит к документальной «научной» прозе. Причин тому несколько. На поверхности: все более официозная критика заклевала (Зощенко – обыватель, нашего энтузиазма не замечает и достижений не видит). В жанровом отношении: он больше не верит, подобно Льву Толстому, в художественную выдумку, но все еще верит фактам и дружит с учеными. На глубине: всякий крупный писатель не чуждый сатиры неизбежно превращается в мизантропа (издержки профессии: Свифт, Гоголь, Щедрин). В личном плане: желание соответствовать месту и времени и, поскольку времена были далеко не травоядными, стремление обзавестись «прививкой от расстрела» (по выражению Мандельштама, которому этого сделать не удалось). Зощенко решает пойти дальше и заговорить от себя собственным голосом, насколько это возможно (маска-то уже приросла к лицу). Вначале он издает книгу «Возвращенная молодость», наполовину состоящую из психофизиологических комментариев к простенькой фабуле. Затем, якобы по наущению Горького (похожим образом Гоголь кивал на Пушкина, «подарившего» ему сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ»), сочиняет пародийную историю человеческих страстей – в меру смешную и познавательную «Голубую книгу». В нее он включает некоторые переписанные и «причесанные» ранние рассказы. Затем отправляется в составе писательской бригады на Беломорканал и публикует документальную повесть о пользе принудительного труда, стоит в почетном карауле у гроба Кирова, подписывает письмо с одобрением расстрела врагов народа, получает советский орден из рук Калинина, сочиняет для детишек забавные и жутковатые «Рассказы о Ленине».

К этому времени он живет с женой и сыном в шестикомнатной квартире, обставленной голубыми «людовиками» и всяческим антиквариатом (что в годы блокады и послевоенного остракизма сильно поможет семье), регулярно

отдыхает на приморских курортах, обожает трудоемкие адюльтеры с замужними женщинами, обманывающими не только мужа, но и своих любовников, и… погибает от отвращения к жизни. Надо только учесть, что Зощенко был материалистом (почитателем психоанализа Фрейда, «косившим» под приверженца теории безусловных и условных рефлексов физиолога Павлова), а его молодость пришлась на годы неслыханной раскрепощенности нравов (товарищеский секс, теория «стакана воды» и проч.). Беда его внешне успешной литературной судьбы состояла в том, что часть ровесников Зощенко, узнававших себя в героях его ранних рассказов, выпрыгнула в «князи» и не желала теперь никаких напоминаний о той «грязи», из которой вышла. Режим настоятельно требовал от писателя так называемого позитива, и партийной номенклатуре было наплевать, что писатель пишет не то, что хочет, а то, что может. Поэтому разоружению не предвиделось конца. Если не хочешь превратиться в лагерную пыль. Но они недооценили Зощенко.

«Повесть о разуме»

Зощенко находился только на подступах к своей главной книге. Перед войной он называл ее «Ключами счастья» (существовал женский роман с таким названием до революции). Чуковский записывал в своем дневнике, что Зощенко помешался тогда на «самолечении», так ему хотелось избавиться от душевной хандры и написать позитивную, душеполезную книгу – своеобразный аналог «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя.

Именно эта невыполненная писательская задача, вынудила его согласиться сесть в самолет и покинуть блокадный Ленинград (где жена осталась стеречь квартиру, а сын воевать). Восемь килограммов багажа из двенадцати разрешенных составляли двадцать общих тетрадей без переплета (для облегчения веса). И вот в разгар страшной войны, неслыханного всемирного апокалипсиса, сидя в Алма-Ате и сочиняя бодрые «маловысокохудожественные» сценарии для «Мосфильма» и радиопередач, он пишет в промежутках свою исповедь, преображающую жанр довоенного кустарного научного трактата. Разбираясь в болячках, страхах и заблуждениях отдельного человека, не веря в Бога, наплевав на идейных стражей бесчеловечного режима, он старается и надеется спасти весь мир, помочь каждому человеку. Пробить лучом разума сгустившийся

мрак. И Бог ему помогает.

Невозможно поверить, что в воюющей на пределе сил стране, в Москве, куда перебрался Зощенко, осенью 1943 года ему удалось опубликовать в двух номерах журнала «Октябрь» большую часть психоаналитической повести с почти библейским названием «Перед восходом солнца». Надзирателей за литературой бес попутал – и гром грянул со страниц главного партийного журнала «Большевик», когда дело было уже почти сделано (упреждая удар, Зощенко пишет оправдательное письмо Сталину, но завершающая часть его повести увидит свет лишь тридцать лет спустя в злополучной ленинградской «Звезде» под названием «Повесть о разуме»). С Зощенко разобрались уже после войны. Освобождая родину, люди освобождали себя. И власть обязана была заставить их вновь себя бояться – бояться власти и бояться самих себя, не скованных властью. О трагедии не стоит говорить языком публицистики. Она этого не заслуживает.

Постановление 1946 года о журналах «Звезда» и «Ленинград» и грубая речь Жданова окончательно сломили дух Зощенки. Двенадцать лет еще он прожил после этого, временами пытаясь отстоять свое человеческое достоинство. Зощенко пишет письма Сталину, Жданову, Маленкову, Фадееву, нечто прямо противоположное сообщает английским студентам, пытается оправдаться на собрании перед коллегами по писательскому цеху. Ошибка состояла в том, что писатель пытался защитить собственное достоинство, а не достоинство своего дела. Ведь потомкам почти безразлично, насколько счастливы или несчастны были их предки. В нашем жестоком мире засчитывается только одно: остался ли след? Исполнил ли человек свое назначение? И Зощенко как писатель свою миссию выполнил, вопреки всему.

Об этом свидетельствуют многие его рассказы 1920-х годов, ставшие классикой. (Казалось бы, они не должны были пережить свое время и, уж во всяком случае, породивший их строй. Но этого не случилось. Vita brevis, ars longa. Так на наших глазах Ильф с Петровым растеряли половину своей привлекательности, зато совершенно неожиданным образом благодаря возврату «дикого государственного капитализма» актуализировался роман «Анна Каренина». И Михаил Булгаков с сегодняшней колокольни выглядит большим «гоголем», чем Михаил Зощенко. А как будет завтра – нам неведомо.)

И конечно, главный труд жизни Михаила Зощенко – книга «Перед восходом солнца». Несмотря на интеллектуальную простоватость и мировоззренческие провалы, это некая сверхлитература, которую обязан знать всякий мыслящий

человек. И лучше смолоду.

Последний гон Ивана Бунина

Перефразируя Данте, пройдя земную жизнь, Бунин заблудился в «темных аллеях» и еще добрую дюжину лет в них проблуждал, к вящей пользе будущих читателей и во славу русской литературы. Почти нечаянно появившееся на свет собрание его любовных и эротических новелл с одной стороны заполнило собой некое ничейное поле, с другой – подвело жирную черту под отчасти целомудренной, отчасти лицемерной русской классикой. Не только у нас весь XIX век порицалось или игнорировалось существование демона похоти, могущество телесного влечения. Писатели вожделели и прелюбодействовали, спали с прислугой, посещали бордели, а в литературе, за редкими исключениями, царила идеализация. Особенно пострадали от нее женские образы и характеры, поскольку литература создавалась преимущественно мужчинами, желающими видеть в женщине объект поклонения, а не равное или ими же самими угнетенное существо. Усеченное представление о себе неизбежно ведет, в лучшем случае, к развитию двоемыслия, в худшем – к неврозам и психозам (причем у читателей даже в большей степени, чем у писателей). Поэтому доктор Фрейд не мог не прийти, как не могли не быть написаны в целях исцеления и прозрения «Братья Карамазовы», «Крейцерова соната», «Леди Макбет Мценского уезда», некоторые чеховские рассказы и шедевр позднего Бунина – цикл рассказов и прозаических этюдов «Темные аллеи».

Само его название вынуто из стихотворения Николая Огарева «Обыкновенная повесть» (1842 г.) как трюизм, затасканная цитата, романсовая строчка, вдруг угодившая прямо в сердце Бунина и всколыхнувшая его душевный мир так, что слезы готовы брызнуть из глаз (сравните с тургеневским рефреном «Как хороши, как свежи были розы!» или с замечательным набоковским пассажем: «…и, как часто бывает, пошлость, неизвестно к чему относившаяся, крепко обвилась вокруг воспоминания, питаясь его грустью»). Будет справедливо привести полностью это стихотворение забытого поэта, строки которого спустя столетие послужили камертоном последнего творческого всплеска Бунина:

Была чудесная весна!
Они на берегу сидели —
Река была тиха, ясна,
Вставало солнце, птички пели;
Тянулся за рекою дол,

Спокойно, пышно зеленея;
Вблизи шиповник алый цвел,
Стояла темных лип аллея.

Была чудесная весна!
Они на берегу сидели —
Во цвете лет была она,
Его усы едва чернели.
О, если б кто увидел их
Тогда, при утренней их встрече,
И лица б высмотрел у них
Или подслушал бы их речи —
Как был бы мил ему язык,
Язык любви первоначальной!
Он верно б сам, на этот миг,
Расцвел на дне души печальной!..

Я в свете встретил их потом:
Она была женой другого,
Он был женат, и о былом
В помине не было ни слова;
На лицах виден был покой,
Их жизнь текла светло и ровно,
Они, встречаясь меж собой,
Могли смеяться хладнокровно…

А там, на берегу реки,
Где цвел тогда шиповник алый,
Одни простые рыбаки
Ходили к лодке обветшалой
И пели песни – и темно
Осталось, для людей закрыто,
Что было там говорено
И сколько было позабыто.

Оставаясь узнаваемо бунинскими, отдельные новеллы цикла «Темные аллеи» несут в себе отголоски толстовских и чеховских мотивов, перекликаются с набоковской и даже пастернаковской прозой, то есть как бы итожат и суммируют почти все, что стыдливые русские классики могли и хотели сказать о «теневой» стороне любви – ее плотском характере. Во всяком случае, именно эта недоговоренность послужила толчком к созданию «Темных аллей» – воспоминанию и литературной разработке того

зова и гона, что являлись скрытым содержанием молодости.

На седьмом десятке лет Бунина, словно вдогонку и уже по памяти, настиг испытанный им неоднократно в молодые годы «солнечный удар».

Литературный разряд оказался такой силы, что с 17 по 20 октября 1938 года им были написаны три рассказа, в том числе и давший название будущей книге – «Темные аллеи». То есть в эти осенние дни (а Бунин «осенний»: родился в октябре, умер в ноябре) замысел цикла или последней книги бунинских рассказов окончательно прояснился. Без сомнения, Бунину было откуда черпать и от чего оттолкнуться. Многие его произведения, созданные десятилетиями раньше, вполне могли бы войти в состав этого цикла: тот же «Солнечный удар», «Легкое дыхание» (вариация и романтический парафраз «легкого поведения»), «Митина любовь», «Ида» и другие.

Но отсчет «Темных аллей» начался 12 ноября 1937 года, когда перо Бунина буквально «эякулировало» коротким рассказом «Кавказ», в котором, как в капсуле или зародыше, заключалось в свернутом виде содержание будущего цикла. Символическая попытка вернуть утраченные плотские радости наложилась на попытку воскресить во плоти потерянную навсегда страну и в итоге обернулась художественной натурфилософией молодости – как родины жизни всякого человека. Собственно, в этом и состоит «темное» и загадочное обаяние книги бунинских новелл: поиски утраченного времени, русская версия. Финал запустившей цикл «увертюрной» новеллы о влюбленных и обманутом муже мелодраматичен и ослепителен. Просто переписать его слово в слово – не удовольствие, а почти счастье:

«Он искал ее в Геленджике, в Гаграх, в Сочи. На другой день по приезде в Сочи, он купался утром в море, потом брился, надел чистое белье, белоснежный китель, позавтракал в своей гостинице на террасе ресторана, выпил бутылку шампанского, пил кофе с шартрезом, не спеша выкурил сигару. Возвратясь в свой номер, он лег на диван и выстрелил себе в виски из двух револьверов».

Вот эта деталь – «из двух револьверов»! И разбуженный эхом дореволюционных, довоенных, «мирных» выстрелов бунинский цикл «Темные аллеи» вдруг очнулся, ожил и пришел в движение.

Начатая в 1937–1938 годах работа над ним была продолжена осенью 1940-го (то есть в поставленной уже Гитлером на колени Франции). И как семидесятилетний его ровесник Матисс в годы оккупации малевал красных аквариумных рыбок, так и Бунин упивался напоследок своими творческими галлюцинациями: душным запахом женской плоти, яблок и озёрной ряски; громким

стуком пароходных колес; отсветами ночных костров на плотах; русской жирной дорожной грязью; тоской гостиничных и меблированных комнат; шелестом спадающих юбок; отзвуками давно канувших горячечных слов. Дюжина рассказов за полтора месяца – какой угар!

Третий всплеск пришелся на осень 1943 и весну 1944 годов – еще полтора десятка рассказов.

Конечно, отдельные рассказы сочинялись и в другие годы (оттого нет единого кодекса «Темных аллей» – и при жизни Бунина, и позднее состав книги варьировался в зависимости от обстоятельств и вкуса составителя), но основу и костяк цикла составляют рассказы, написанные Буниным на волнах вдохновения и в творческой горячке. Поэтому так неровен и разностилен цикл «Темные аллеи» (хотя, по уверению жены, сам писатель и считал его «самым совершенным по мастерству»). Но, чем черт не шутит, может, секрет обаяния этой необычной книги и состоит в ее относительном несовершенстве?

Бунин был способен и склонен поупражняться в стилях (русофильского сказа или «мопассановской» новеллы), закормить читателя, как гуся, явным перебором определений (как в начале новеллы «Степа»), засыпать ювелирными сравнениями (вроде «золоченых реп собора»), заставить кружить по витиеватым тропам деепричастных и причастных оборотов (как в начале финальной новеллы «Ночлег» – кстати, варьирующей, спустя десятилетие на новый лад, тему полумистической «Баллады» и замыкающей, таким образом, композицию всего цикла). Однако все изобразительные уловки, мастеровитые кунштюки и быстро устаревающие стилистические приемы вынуждены отступить, когда со дна слов поднимается «звериный зов» страсти, породившей «Темные аллеи» (как в вуайеристской зарисовке «Начало», где «уже так дико и чудесно воняло зверем»: волчонком в садовой яме, Господним Волком «Баллады» и тем угольно-черным псом, что перегрыз горло звероподобному марокканцу в «Ночлеге»). Бунин знал непререкаемую мощь этого зова и для того, чтобы совладать с ним, заговорить и тем обезопасить себя (поздновато, прямо скажем), создал впечатляющую галерею образов, характеров, ситуаций, позволяющих ощутить, с чем каждый из нас сталкивается, выходя на рандеву с противоположным полом. Прежде всего – с самим собой, диспропорцией родовидового и личного начала в нас самих.

Бунин всячески отрицал автобиографичность большинства новелл – и, действительно, благодаря обилию персонажей, коллизий и расширению географии ему удалось вывести «Темные аллеи» на уровень антропологического исследования. Человеком

он был умным, многоопытным и прозорливым, однако мыслителем не был и потому не учел, что характер исследования определяется характером исследователя, его интересом. Художественные произведения почти всегда выглядят умнее и глубже своих создателей, но не намного – и этим напоминают фиксацию открытий, изобретений и личных рекордов.

По существу, «Темные аллеи» – одно из самых впечатляющих саморазоблачений мужской сексуальности. Хотя бы потому, что с согласия автора большинство его героев хитрят, а точнее, небескорыстно мистифицируют себя и окружающих, обряжая безликое половое влечение в одежды и словеса любви, что выглядит куда благороднее и дает неплохой эффект (как в «Музе»: «Я не могу жить без тебя, за одни эти колени, за юбку, за валенки готов отдать жизнь!»). Надо сказать, Бунин достаточно сдержан в описаниях, его литературный вкус безукоризнен для своего времени, но характер волнующего его эротизма очевиден и состоит в спонтанном нарушении запретов, остро нуждается в допингах. «Дорожное влечение к случайным неизвестным спутницам», внезапность совокуплений, неожиданная непристойность, от которой у героев перехватывает горло, любовные сцены на фоне грозы, пожара, похорон, нервного припадка или под иконами – автор коллекционирует все, что по принципу контраста тешит воображение и обостряет ощущения. На фоне постоянно сексуально озабоченных мужских типов их весьма практичные пассии выглядят вроде бы даже циничней, но и адекватней: хотя бы не врут так, если уж отдаются, то отдаются, – и, как правило, они-то и вправду любят. Все это, впрочем, в пределах нормы: пикантность эротизму к лицу, а охота есть охота (даже на двух девиц сразу – с надуманными чувствами и самооправданиями, как в «Натали» или «Зойке и Валерии») – кто не знает, что она «пуще неволи»? Когда силы преследователя или преследовательницы и добычи примерно равны, обе стороны сохраняют все же право и свободу выбора.

Куда неприятнее ситуации описаны в новеллах, где представители привилегированной касты шкодят, как хорьки в курятнике, калеча жизни и губя представительниц неимущих классов или просто безнаказанно пользуясь ими, как в бесплатном социальном борделе («Степа», «Таня», «Гость», «Визитные карточки», «Мадрид», «Темные аллеи»). Неужто Бунин, – в молодости «толстовец», академик, нобелиат, – не понимал, что его «окаянные дни» расплата и за это тоже – за превращение людей в вещи? Вот вам, любители «темных аллей», и Юрьев день! Из всего обилия бунинских персонажей, кажется, одна героиня «Чистого понедельника» – вполне, кстати,

эротичная – не оказывается ни овцой, ни курицей, ни волчицей и понимает, что происходит и назревает в России. Она оставляет героя, уходя в сестры милосердия. А тот все вспоминает золотые дни влюбленности и рисуется, упиваясь своей способностью к сильным чувствам.

Возможно, потолок бунинского мировоззрения, художественного в том числе, определялся тем, что, в отличие от своего кумира и учителя Толстого, он был бездетен (его единственный ребенок от первого брака умер в раннем детстве)? В письме Бунина отчетливо ощутима некая специфическая жестокость полусироты, который всего в жизни вынужден был добиваться сам. Свидетельством тому – два сокрушительно сентиментальных «сиротских» рассказа, написанных на одном дыхании 28 сентября 1940 года, «Красавица» и «Дурочка», – короткая проза, обжигающая как кипяток. Но то была слишком болезненная тема, грозившая разрушить не только замысел цикла, но саму художественную систему Бунина – и он поспешил вернуться в не столь опасный мир «темных аллей», чтобы вспоминать и грезить.

А также, чтобы, раскладывая пасьянс любовных и постельных историй, постараться понять: чем же все это было? Морковкой на удочке? И «счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь – надулось, а вытащишь – ничего нету» (эти слова толстовского Платона Каратаева цитирует героиня «Чистого понедельника» герою – и в контексте «Темных аллей» они выглядят изощренной эротической метафорой)? Или же в послушании природному зову заключен секрет молодости и наполненности человеческой жизни? Зачем-то же милосердный Господь не создал нас однополыми?

Бунин плотоядно влюблен в жизнь, и «Темные аллеи» – его последний творческий «гон», художественно воскрешающий все самое драгоценное и сокровенное, что случилось на его веку вопреки неисцелимому безобразию мира.

Несколько поздних этюдов фактически примыкают к циклу «Темные аллеи» («Крем Леодор» – о «зверином зове разнузданной плоти», и «Ахмат» – о «лютом» вожделении к беременным) или же выглядят послесловием к нему («Мистраль» – о преходящести жизни, и «Бернар» – о близкой дружбе с Мопассаном моряка, владельца яхты «Бель Ами»). В 1952 году, предусмотрительно открещиваясь от невольно напрашивающегося сравнения с вдохновенным и циничным автором «Милого друга», столь же вдохновенный, но куда более лиричный автор «Темных аллей» прощается с жизнью и литературой такими словами:

«Мне кажется, что я, как художник, заслужил право сказать о

себе, в свои последние дни, нечто подобное тому, что сказал, умирая, Бернар».

Последними словами капитана Бернара были: «Думаю, что я был хороший моряк».

«Нобелевский» роман Бунина

Ивану Бунину (1870–1953) посчастливилось в 1933 году первым добыть для русской литературы Нобелевскую премию, которой она давно заслуживала, и решающую роль в этом сыграл его роман «Жизнь Арсеньева». Тогдашней западноевропейской публике показалось, что эмигрант Бунин доступно объяснил ей внутреннее устройство российского исторического вулкана, долго дымившего и вдруг проснувшегося. Бунинская «Жизнь Арсеньева» выглядела попыткой лирического эпоса, главным героем которого сделался не полуавтобиографический персонаж, а целая страна. Надо понимать, что этому предшествовали «Окаянные дни» – дневник-памфлет кровавых революционных лет, насытивший «Жизнь Арсеньева» не только предчувствием, но и знанием, чем ВСЁ ЭТО закончилось. Поэтому Бунин так ностальгирует по собственной молодости и той стране, которая была у него украдена. Не христианское и антиисторическое отрицание им собственной доли вины в произошедшем, – «я никого не убивал, не крал ничего», – вменял ему Борис Зайцев, также писатель-эмигрант, претендовавший на Нобелевскую премию в те годы. Зато Бунин, как мало кто в русской литературе, умел описывать всё *вкусно* – у него, по признанию того же Зайцева, «внешней изобразительности чуть ли не больше, чем у Толстого. Почти звериный глаз, нюх, осязание». Именно отсюда прямая дорожка вела к бунинским гениальным «Темным аллеям», а боковая – к набоковской прозе. Роман «Жизнь Арсеньева» и стоит воспринимать как солнечное связующее звено трилогии, оттененное по краям «Окаянными днями» и «Темными аллеями».

Предметом художественной прозы являются потери, а целью – желание восполнить их, вернуть *утраченное время* переполненности жизнью всклянь, в чем и состоит «кайф» этого искусства для автора и читателей. «Жизнь Арсеньева» писалась Буниным в Провансе на юге Франции, где в эмиграции он привык проводить с семьей теплое время года. Южная природа пробудила в нем воспоминания юности. Уроженец неказистого подстепья, Бунин ценил неброскую красоту среднерусских пейзажей – привольных, ситцевых, льняных. Гордился, что атмосфера этих лесов, полей и селений вдохновила прозу Тургенева и Толстого, музыку Чайковского и Рахманинова, палитру Левитана. Но оказавшись в ранней юности в южных губерниях России, на Украине, в Крыму, Бунин влюбился в них бесповоротно и навсегда. Не счесть его дифирамбов благословенному югу и его природе: «…я там сразу и навеки понял, что я человек до глубины

души южный», «прекраснее Малороссии нет страны в мире». Бунин испытал нечто похожее на обретение «родины своей души», какое малоросс Гоголь испытал в Италии и Риме. Воздух, свет, климат, пейзажи – и миндальная горечь ностальгии. Нахлынувшие ощущения словно прорвали плотину и аннулировали время. Могучее чувство подхватило Бунина и понесло на волне памяти в Россию – к «Истокам дней», как замечательно переименовали англичане «Жизнь Арсеньева». Он грезит о былом и молодеет на глазах, в свои шестьдесят становясь похожим на породистого и несгибаемого древнеримского сенатора в изгнании, в окружении близких.

И все же холодок тревоги не дает ему забыться: «Почему вообще случилось то, что случилось с Россией, погибшей на наших глазах в такой волшебно краткий срок?».

Ответ писатель ищет в «страсти ко всяческому самоистреблению», равно свойственной русскому дворянству, купечеству и крестьянству (глава XVI Первой книги). Самой важной в этом плане оказывается глава XII Второй книги, где старший брат-революционер и ведущий паразитический образ жизни отец нечаянно оказываются звеньями одной цепи: «Ах, эта вечная русская потребность праздника! Как чувственны мы, как жаждем упоения жизнью, – не просто наслаждения, а именно упоения, – как тянет нас к непрестанному хмелю, к запою, как скучны нам будни и планомерный труд! Россия в мои годы жила жизнью необыкновенно широкой и деятельной, число людей работающих, здоровых, крепких все возрастало в ней. Однако, разве не исконная мечта о молочных реках, о воле без удержу, о празднике была одной из главнейших причин русской революционности?».

Бунин писал о себе, – о любви Арсеньева к Лике, которой тот стремился придать *лик*, – а оказалось, что написал о России. И написал с такими любовными подробностями, что та исчезнувшая страна уже никуда не денется. Его описание способно послужить Богу материалом для ее воскрешения во плоти, в инобытии.

«Недавно я видел ее во сне – единственный раз за всю свою долгую жизнь без нее. Ей было столько же лет, как тогда, в пору нашей общей жизни и общей молодости… Я видел ее смутно, но с такой силой любви, радости, с такой телесной и душевной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда».

Это не о женщине – это о родине.

Убийство в Фиальте

«Весна в Фиальте», несомненно, принадлежит к числу лучших русских рассказов минувшего века. Однако трезвящая и похмельная осень века изменяет оптику: по мере удаления наблюдателя зерна стилистического растра объединяются и образуют вполне членораздельные фигуры. И, как с пятнами Роршаха или «слюнями дьявола» (переименованными в «Фотоувеличение» при экранизации), от раз привидевшегося наваждения уже невозможно избавиться.

Волнующие признаки весны не в состоянии далее скрывать следы совершенного писателем в вымышленной им Фиальте преступления.

Начнем издалека – с того, что, по мнению многих, не имеет непосредственного отношения к литературе. Литература, однако, не автономна, и главные губители ее – культуроведы и снобы, подтачивающие и выжирающие любую реальность подобно гусеницам.

Поскольку речь в рассказе ведется о несколько запутанных любовных связях, образовавших подспудную грибницу, обратимся сначала к презренной прозе жизни, давшей толчок искусству прозы, и какой прозы! Этот небезупречный шаг понадобится нам не для биографических разбирательств на уровне суда присяжных персонажей, а для понимания авторской логики создателя влажного мира Фиальты, со всеми ее далекоидущими литературными последствиями. Биографы Набокова установили, что прототипом Нины в рассказе явилась некая Ирина N., русская эмигрантка в Париже, зарабатывавшая на жизнь стрижкой собак (отсюда прелестная деталь о ее «лающем голоске» в телефонной трубке). С женатым и уже имевшим ребенка Владимиром у нее случился роман, от которого тот едва не потерял голову. Что-то задела она в нем такое, что до той поры дремало, а, вероятнее всего, и намеренно было похоронено в почти сорокалетнем мужчине. Естественно предположить, что особая эротическая одаренность в ней отвечала характеру его эротизма. Произошло короткое замыкание. Это и само по себе в состоянии ошеломить. К тому же Набоков был уже прочно привязан многими узами к семье, что вносило дополнительное замешательство. Если тексты способны о чем-либо свидетельствовать, кажется, подобного диссонанса с собой он еще не переживал в своей жизни. Будучи изрядно дезориентированным, он сновал в нерешительности между стабильным Берлином и легкомысленным Парижем: тянуло его в обе стороны, как и тянуло бежать оттуда и оттуда –

только по разным мотивам. Так не могло продолжаться долго, на всякого мистификатора довольно простоты – история всплыла. После чего Набоков уехал с семьей в Канны склеивать треснувшую семейную чашку. Вскоре туда же прибыла Ирина, чтоб забрать любимого насовсем. Встреча произошла на малолюдной набережной, где она внезапно предстала перед Набоковым, гуляющим с малолетним сыном. В любом случае это было ошибкой Ирины, она проиграла свое сражение. Набоков ее «не узнал» и, не теряя самообладания, удалился вместе с сыном с набережной и из ее жизни навсегда.

По возвращении с семьей в Берлин Набоков продолжает прерванную было работу над «Даром» – своим главным русским, семейным, положительным, прекрасно написанным и все же местами безнадежно фальшивящим романом, из которого автор глядит на читателя, как из ярма картинной рамы.

И вот здесь самое красивое место истории – он еще раз изменяет своему труду и, отставив роман, взяв паузу, в две недели пишет рассказ о любви «Весна в Фиальте». Рассказ этот не только являет собой пик творческих возможностей Набокова (поскольку все его романы несколько громоздки и старомодны – слишком много омертвелой соединительной ткани перекочевало в них из размеренных повествований предшествующего века), но посредством этого рассказа писатель осуществляет окончательный решительный выбор в пользу стабильности и Литературы как некой дисциплины, попутно провидя в общих чертах всю свою будущую судьбу (но об этом чуть позже).

Набоков выманил из своей души беззаконную любовь на сконструированный им манок Нины-Ирины, затем обмакнул его в весенний мир, воссозданный во всех подробностях, запахах, звуках, бликах, и неожиданно захлопнул ловушку, после чего, наняв двух негодяев, отправил Нину вместе с какой-то частью самого себя на тот свет, не позаботившись даже как следует замести следы. Заметать-то заметал, но «замочить» было важнее – неотложнее, насущнее, – чтоб притупить остроту воспоминаний и доставшегося знания.

Т. е. изложенная выше история адюльтера не имела бы для нас никакого значения, если бы результатом ее не явился рассказ поражающей свежести и гениальности. Отказавшись от описанного им вдохновенного весеннего мира в жизни, он вынужден был отказаться от него и на письме, письменно подтвердить свой выбор.

Т. о. открытости-уязвимости-ненадежности-необеспеченности он предпочел антонимы всего вышеперечисленного, ослепительному гибельному финалу «Весны в Фиальте» –

пасмурное целомудрие финала «Дара». И дело не в чувствах вины или ответственности, не в любви к сыну-жене-семье, а в реакции захлопывания дверей наглухо – ответе на получение травмы. Но травмы, как и кризисы, затем и нужны, чтоб разбить скорлупу существования по инерции, чтоб человек мог очнуться. Дар Набокова старательно избегал попадания в неприятные ситуации, в которых мог бы пострадать, и стремился не столько к метаморфозам, сколько к саморазвитию, исходящему из относительно неподвижного центра – как у клубка, волчка или смерча. Атаку любимой женщины писатель воспринял, и не без оснований, как нападение извне на свою эстетическую систему, и не позволил сбить себя с той траектории, по которой двигался едва не с рождения.

Примат инстинкта самосохранения дара, вот что ограничивало и понижало все жизненные поползновения и творческие посягательства Набокова: при невероятной самоотдаче и щедрости расходуемых средств – какая-то внутренняя скуповатость, зажатость, самость. При сравнительном наружном благополучии (сравнительном не с нами, а с современниками, – каково везение: как колобок, успеть покинуть занятый красными Крым в 19-м, гитлеровскую Германию с «расово неполноценной» женой в 38-м, Францию в 40-м, за считанные недели до ее капитуляции) Набоков тем не менее не является писателем-штукарем – вроде удесятиренного Олеши.

У него имеется – до поры, и про запас – незаживающая травма отнятой родины, стократ обострившая врожденный сенсуализм и языковую чуткость и, однако, не нарушившая удивительную центрированность психики, крайне редко встречающуюся у русских.

И в каждом из его романов читатель легко обнаружит десяток левитирующих страниц и до нескольких сотен парящих абзацев и фраз.

Но самый вдохновенный из его рассказов, «Весна в Фиальте», явился для него точкой слома и прощания, стал тем перевалом, за которым открылся перед ним занявший еще сколько-то лет спуск в плодородные долины второго родного языка – английского. Никакой британофобии: Набоков не был британцем, но сыном русского англомана. С раннего детства в нем сосуществовали русское и английское начала, причем второе – в качестве воспитательной дисциплины, особого культурного и цивилизационного усилия. В частности поэтому так заворожен был Набоков загадкой Пушкина (с его вкусом к деталям и совпадениям, им, несомненно, отмечено было про себя, что они «одногодки» с разницей в век) – «Евгения Онегина» он разобрал,

переложил на свой второй язык и описал в четырех томах как бабочку, – его мучил секрет и отличный от его собственного ответ на приблизительно ту же заданную пропорцию натуры и цивилизации (русско-французской, с кипяченой африканской кровью), данный Александром Сергеевичем. Не касаясь различия врожденных качеств, надо полагать, петербуржец и тенишевец Набоков с его культом счастливого детства не склонен был переоценивать роль в этом иного, компрессивного и взрывчатого, характера детства москвича и царскосельского лицеиста Пушкина.

Набоков, при всем своем остром лирическом инстинкте, очень русском по своей природе, психологически скроен был по меркам викторианской эпохи и расположен к той же скрытой, контролируемой маниакальности, что и Кэрролл-Доджсон, чью «Аню в Расчудесии» он сподобился перевести. Обоих роднит компенсаторная страсть к причудливому, нелинейному, безопасно чудаковатому, головоломкам и стишкам (только у Кэрролла они из проективных, а у Набокова из отживших поэтик и логик), но также страсть к запретному и наказуемому, – и от Алисы Лиделл может быть прочерчена строгая циркульная кривая к Лолите.

Вернемся, однако, в Фиальту. Заметая следы, Набоков родословную своей Нины позаимствовал у героинь собственных ранних произведений – юность, поцелуи, лужское имение, зима. Это счастливое механическое соединение, наложение, привело к неожиданному и стремительному росту ёмкости образа. В Нине оказалось выделено и подчеркнуто главное из того, что не давало ему покоя – тревожило, интриговало, мучило. Это ощущение абсолютной недоступности, непостижимости и неподвластности того бесконечно волнующего, что вполне доступно, подчиняется любой власти, невероятно примитивно устроено, и умудряется при этом сохранять все свое колдовское очарование и свою власть над ним. И это не только Ирина, юношеские любови, но также, прости господи, Россия, которая *«несмотря на свое давнее, преданное подражание им, оказалась все-таки смертной»*, а эти самые они, как всегда, *«отделались местным и временным повреждением чешуи»*.

Т. е. Набоков устроил прощальный пир всему, что любил, более того – самой способности любить. Нина погибает в результате столкновения на полном ходу автомобиля с фургоном бродячего цирка – мастерский фокус!

«Неужели была какая-либо возможность жизни моей с Ниной, жизни едва вообразимой, напоенной наперед страстной,

нестерпимой печалью, жизни, каждое мгновение которой прислушивалось бы, дрожа, к тишине прошлого? Глупости, глупости!»

Автор превышает здесь все собою же введенные лимиты на использование так называемой *«пошлости»*, безвкусицы и – о ужас! – фольклора и даже романса:

> Говорят, что ты женишься.
> Ты знаешь, что это меня убьет.
>
> *(франц.)*

Но: *«как часто бывает, пошлость, неизвестно к чему относившаяся, крепко обвилась вокруг воспоминания, питаясь его грустью».*

«А что если я вас люблю?»… «Я пошутил, пошутил», – поспешил я воскликнуть, слегка обнимая ее под правую грудь».

Хороша шуточка в манере чеховского персонажа! Да и сам Антон Павлович не схожим ли образом изъяснялся со своими пассиями? Полноте, уж не одна и та же ли это история? Не переписанный ли это Чехов, только концентрированный, яркий, как лампочка, вспыхивающая перед тем, как перегореть? От него эта чудная недоговоренность «Весны…» Очень возможно, что «Ялта», отчетливо различимая в звучании Фиальты, не только мнемоним бегства с родины, но и напоминание о месте затворничества угасающего классика и прогулок по набережной его Дамы с собачкой.

Другой корень вымышленного топонима, источающий *«сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов»*, по закону ассоциациативной связи безошибочно указывает на Париж как место, где собственно и разыгрался любовный роман.

Полюбить безоглядно и безусловно как для героя, так и для автора, оказалось настолько страшно, что понадобилась вымышленная автокатастрофа – пришлось пойти на «мокрое дело» однажды весной в Фиальте. Препроводив Нину на воскрилиях своей прозы на сияющие небеса, от греха подальше, сладкоголосая райская птица Сирин выполнила свое предназначение и вправе теперь была и сама покинуть пределы.

Оставался Набоков, и вот что нагадал он себе той весной *в Фиальте*.

Желая заклясть судьбу, он вызвал собственного демона и попытался себя с ним расподобить, заключив его в тело

злосчастного парижского венгра, модного писателя:

«В начале его поприща еще можно было сквозь расписные окна его поразительной прозы различить какой-то сад, какое-то сонно-знакомое расположение деревьев… но с каждым годом роспись становилась все гуще, розовость и лиловизна все грознее; и теперь уже ничего не видно через это страшное драгоценное стекло, и кажется, что если разбить его, то одна лишь ударит в душу черная и совершенно пустая ночь».

Какая злая карикатура на вектор эволюции собственного письма в направлении все более *«бледных огней»* и все большей *«прозрачности вещей»*, – которые прозрачны, как известно, только для призраков и духов! Той весной Набоков противился еще *«демонскому обаянию»*:

«В совершенстве изучив природу вымысла, он особенно кичился званием сочинителя, которое ставил выше звания писателя; я же никогда не понимал, как это можно книги выдумывать, что проку в выдумке; и, не убоясь его издевательски любезного взгляда, я ему признался однажды, что будь я литератором, лишь сердцу своему позволял бы иметь воображение, да еще, пожалуй, допускал бы память, эту длинную вечернюю тень истины, но рассудка ни за что не возил бы по маскарадам». Но после литературного убийства в Фиальте путь его пролег перед ним с галлюцинаторной беспощадной ясностью: он вел из страны бабочек в шахматную страну летучих мышей и теней – за спуском в англоязычную долину его ожидало покорение ледяной вершины «Ады».

Обе зоофильные метафоры привлечены не ради красоты слога – они извлечены из авторского текста. Вот прощание любовников, оказавшееся последним:

«…я повторил, я хотел добавить… но что-то, как летучая мышь, мелькнуло по ее лицу, быстрое, странное, почти некрасивое выражение (…)».

А вот мгновение перед их последней встречей, подсмотренное в зеркальце взгляда путешествующего англичанина:

«…я заметил, как, в сторону скользнув большим аквамариновым глазом с воспаленным лузгом, он самым кончиком языка молниеносно облизнулся. Я машинально посмотрел туда же и увидел Нину». И в этих перепадах зрения безошибочная трехходовка прочно связует Нину с бабочкой общим родом вожделения, поскольку еще тем же утром, за завтраком, тот же англичанин с тем же упрямым вожделением в прозрачных глазах: *«которое уже раз видел, но теперь оно никоим образом не относилось к Нине, на нее он не смотрел совершенно, а направлял*

пристальный, жадный взгляд на верхний угол широкого окна, у которого сидел». И далее: *«Между тем англичанин вдруг решительно поднялся, встал на стул, оттуда шагнул на подоконник и, выпрямившись во весь свой громадный рост, снял с верхнего угла оконницы и ловко перевел в коробок ночную бабочку с бобровой спинкой».*

И, в дополнение к приведенному выше витражно-литературному шаржу, это второй, не менее характерный и беспощадный автопортрет Набокова в полном развитии, портрет серийного убийцы бабочек – обворожительных, бесполезных, бесчеловечных.

Невозможно отрицать определенное расчеловечивание творчества Набокова в целом, совпавшее с пересаживанием его на англо-американскую почву.

Уже совсем вскоре, в годы страшной войны, Набоков скажет и не один раз повторит в своем «Николае Гоголе», что не следует искать разгадки русских побед в книгах Гоголя и, вообще, писателей. Рядясь в рыцари Поэзии, Набоков обрубает питающие ее жизненные связи и скопит собственную музу, – а о чем другом говорит такого рода признание: *«под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи. Истинная поэзия такого рода вызывает не смех и не слезы, а сияющую улыбку беспредельного удовлетворения, блаженное мурлыканье, и писатель может гордиться собой, если он способен вызвать у своих читателей, или, точнее говоря, у кого-то из своих читателей, такую улыбку и такое мурлыканье».* («Николай Гоголь», пер. Е. Голышева) (!)

А еще десятилетие спустя Набоков все же попытается реанимировать в «Лолите» нечто, упущенное той давней весной в Фиальте, – попытается вернуть и «дожить свое» в этой запоздалой литературной грезе стареющего американского профессора.

Вполне реализовавшись во взрослой и зрелой жизни, в творчестве он так и остался весьма инфантильным господином, или несколько мягче – тем гениальным русским юношей-переростком, о котором писал в послесловии к собственноручному переводу «Лолиты», сравнивая познавательные и выразительные возможности двух языков. Отсюда эта «китайщина», эта тяга к симметрии, это громоздкое и нелепое стремление к стилистическому совершенству и неуязвимости, призванное замаскировать боязнь жизни и, вероятно, смерти. Будто апология отца (в «Даре») – не эстетически подозрительный «конфликт лучшего с хорошим», будто поверхностность (в «Других берегах») и гладкопись (где только возможно) искуплены заранее неким писательским

«мастерством». Отлетели давно стишки о расстреле в черемуховом овраге и сны «Подвига». Надвигалась «Ада» и все ее воинство.

Набоков до конца оставался человеком касты, и оттого многое для (и от) него было закрыто.

В сословно и литературно близком ему Бунине для него присутствовало слишком много естественной страсти.

О Достоевском нет и речи: в одеждах хорошего вкуса – полное неприятие религиозного психотипа. Походы на теософов и чтение гностиков еще в молодости утолили интерес и закрыли для него «тему». (Однако, был хитер, поскольку «Лолита» является его персональной сексуализированной вариацией на тему «Преступления и наказания», тему искупления: «на входе» романа – эгоцентричный маньяк, «на выходе» – очнувшийся человек, способный к неразделенной любви и готовый за это платить по всем счетам. В несколько суженном смысле «Лолита» представляет собой также скрытое продолжение «Весны в Фиальте» – символическую расплату за символическое преступление: Лолите достается то ненужное ей, в чем герой некогда отказал Нине.)

Толстой Набокову скорее симпатичен, поскольку, как и он, усыпил вечным сном – в пользу Лёвина – свою Анну, уложив ее на любовно-брачные рельсы – меж Вронским и Карениным – и колесовав, как пушистую и вредную гусеницу.

После битв, данных Набоковым самому себе в «Весне в Фиальте» и в «Лолите», и одержанных им пирровых художественных побед неудержимо стал развиваться в его художественной системе перекос в сторону всего второстепенного, малотемпературного, факультативного, наконец, лишнего. Хотя, даже увлекшись, не следует забывать, что речь идет не о нашкодившем «совписе», а о писателе первого ряда, гениально одаренном. Несметные его литературные богатства были таковы, что ему достало их до самой смерти и еще осталось. Ему было что тратить.

Что не отменяет, в свою очередь, того, что принадлежал Владимир Набоков к семейству *тутовых шелкопрядов* – и надо полагать, в том лучшем мире, куда он переселился, сам незамедлительно принял облик бабочки, присоединившись к тем существам, к которым был так пристрастен и немилосерден в прежней жизни.

Платонов. Фазы прохождения

1899: Борхес, Набоков, Олеша, Платонов, Хемингуэй, (еще Вагинов, Мишо) – может, только Надежда Мандельштам не вписывается в принесенный этим годом «помет» великолепных стилистов. Стилист – отчасти обидное определение, но как иначе назвать гипертрофированную характерность и мгновенную узнаваемость почерка каждого из них, когда способ выражения затмевает предмет письма и становится самостоятельной темой? Когда благородная и несколько тяжеловесная проза минувшего века переживает превращение в «искусство прозы» и посягает на территории не только поэзии, но почти что каллиграфии. Отчего так происходит, можно спорить, но фактом остается, что каждый из перечисленных – писатель более вычурный, чем Тургенев с Чеховым, Марк Твен с Генри Джеймсом или испанцы «поколения 1898 года». Какая-то нужда (сродни нужде хозяйствования в условиях малоземелья) заставляет их добиваться невиданной интенсивности и плотности письма. Одних из них читатель может превозносить, других не ставить в грош, но, кажется, в этом ряду Набоков с Платоновым составляют идеальную пару стоящих друг друга антиподов, чтоб не сказать, антагонистов. Обоих пробудила к творчеству русская революция, отобравшая у Набокова родину детства, а Платонову подарившая из пандорина ящика его «зарю туманной юности» (цитата из стишка XIX века, ставшая метафорой мечтательного состояния помраченного сознания): без этих подарков-отдарков сомнительно, чтоб каждый из них сумел достичь своего масштаба, но оба, к счастью, сумели распорядиться полученным.

При том, что поздний Платонов и поздний Набоков в разных условиях и в силу разных – по видимости – причин утрачивали свой письменный дар, взятый каждым когда-то, как укрепленный город, почти сходу. Талант одного истощал компромисс на жестких условиях с реальным социализмом, второго – компромисс более замедленного действия с мелкобуржуазным образом жизни, но с идентичным результатом: разоружения в пользу фикций. Никакое количество зеркал и ловушек, предусмотрительно расставленных Набоковым, не скроет постепенного обращения его в англоязычный период в бюрократа, отгородившегося от опасного и непредсказуемого мира письменным столом, – творчество «типа В» в терминологии, предложенной им в своей поэме «Бледный огонь» (пер. с англ. Веры Набоковой): «Я озадачен разницею между // Двумя путями сочинения: А, при котором // происходит // Все исключительно в

уме поэта, – // Проверка действующих слов, покамест он // Намыливает в третий раз все ту же ногу, и В, // Другая разновидность, куда более пристойная, когда // Он в кабинете у себя сидит и пишет пером». Набоков-Шейд колеблется: «Но метод А – страдание!» и «Без пера нет паузы пера» – «Или же развитие процесса глубже в отсутствие стола»?.. У оставшихся в Советской России письменного стола быть не могло – в том смысле, что он не мог служить никакой защитой. Так Мандельштам в «Четвертой прозе» беспощаден: «густопсовая сволочь пишет <…> Какой я, к черту, писатель? Пошли вон, дураки!» Еще и по этой причине творчество Платонова онтологически серьезнее. Однако, по его же выражению, на всякого героя имеется своя курва: оно также уже, локальнее во времени и пространстве и не во всякую пору обнаруживает свою глубину. Потому затмевает его в последнее десятилетие, и даже в юбилейный для обоих год, Набоков – барин (что потрафляет новому холуйству нашего времени), космополит и, со всеми оговорками, здравомысленный человек АРИСТОТЕЛЕВСКОГО, а не ПЛАТОНОВСКОГО склада, предпочевший драматизму пещерных видений золотое сечение, страсти – пропорцию, асимметрии – равновесие и в результате – катарсису самоудовлетворенное «мурлыканье» гурмана (см. «Николай Гоголь», 1944 год). Россия переживает сейчас эпоху перемен и умственной смуты, и, казалось бы, в большей степени отвечает характеру времени письмо Платонова, а не Набокова – ан нет.

Следующее утверждение способно вызвать взрыв негодования, но ничем другим, кроме беспрецедентного для российских метаморфоз преобладания в обществе позитивных ожиданий и настроений, предпочтение Платонову Набокова не может быть объяснено. То есть: то, что было повержено, если и не зло, то труп, будущее же – не мираж, а результат выбора и личной инициативы, с чем худо-бедно согласилось до времени большинство населения. Издатели и читатели 1990-х помнят о Платонове, но совсем не горят желанием переиздавать и перечитывать его книги.

На туманной заре «перестройки» Бродский вообще прописал другим языкам противопоказание пытаться осваивать прозу Платонова – в том смысле, что это духовно опасное занятие, способное уничтожить язык как инструмент смыслополагания, рассосать, подобно костоеду, грамматику заодно с цивилизацией. Исключительная гибкость так и не отвердевшего русского языка дала шанс осуществиться в нем такому писателю как Платонов, читателям же – заглянуть вместе с ним в ту речевую магму, где рождаются и совокупляются слова. Я заостряю, но, кажется, не

искажаю закругленную, как всегда, мысль Бродского из его эссе-предисловия для англичан. При чрезвычайно высокой оценке гения Платонова, ошеломленности навсегда его так называемым веществом прозы, кажется, поэт испытывал по отношению к сделанному им род священного ужаса (прекрасное – та часть ужасного, которую мы в состоянии вынести, – прошу прощения за затасканную цитату из другого поэта, не утратившую убойной силы).

Платонов – хтонический писатель, через которого пытается с нами заговорить сама природа, чьим созданиям доставляет боль рождение лопающейся в мозгу мысли, а ее прохождение родовыводящими путями речи приводит живые существа в изнеможение, нередко уродуя саму мысль до неузнаваемости. Так один из его героев: «Шариков делал вдове табуретки, а читать ничего не мог. Говорил, что от чтения он с ума начинает сходить и сны по ночам видит». И дело совсем не в чтении, а в том, что не видеть снов в этом описанном Платоновым мире полагается признаком здоровья человека! Или иначе: «В эти минуты Пухов чувствовал свое отличие от природы и горевал». (Так матушка заклинала слабого головой Бальзаминова: «Только не думай! Не думай только!» – только не это!)

Родильные щели природы трудятся неустанно, и каждое десятилетие приходят на свет очередные новонародившиеся, отходящие от небытия, будто от наркоза, истомившиеся в предродовых накопителях, задвинутые, затурканные и обездоленные, и неизменно требуют своей доли участия в общей жизни – освежения для себя самых ее основ, отчего прежним хозяевам жизни придется потесниться. И поэтому Платонов будет актуален всегда, но не во всякую пору, точнее, фазу. Когда прямые и грамотные речи завираются окончательно, превратившись в инструмент господства и эксплуатации, начинает работать косноязычие, спрямляющее и упраздняющее грамматику, – вместо «монополькы» самогон! «Люди грубо выражались на самодельном языке, сразу выражая задушевные мысли». («Сокровенный человек»). Или так еще: «Федор Федорович говорил, как многие русские люди: иносказательно, но точно. Фразы его, если их записать, были бы краткими и бессвязными: дело в том, чтобы понимать Федора Федоровича, надо глядеть ему в рот и сочувствовать ему, тогда его затруднения речи имеют проясняющее значение». (Очерк «Че-Че-О», совместно с Б. Пильняком).

Так называемый «сокровенный человек» более всего сокрыт от самого себя, его реакции и речи описывались Гоголем, позднее Щедриным с Лесковым, но оживший и полнокровный (также в

медицинском смысле) образ его смог создать Платонов: «И вот мечется человек – в пиджаке, в кепке, взволнованный и хороший – новый Каин буржуазии, Агасфер земного шара, интернациональный пролетарий». Вероятно, потому, что ему дано было увидеть этого человека изнутри, открыть его в себе.

Еще когда начинал свое речетворчество Хлебников со товарищи, следовало бы догадываться, что это за симптомы и чего предвестники (как в начале 80-х, что означает и что сулит отрыв контура от предмета и его двоение в творчестве метафористов и концептуалистов). Будетляне, обериуты, Зощенко и Платонов – все это явления одного ряда: они «озвучили», в разных ее фазах, ту волну, что, прокатившись по лицу земли, стерла с него старую Россию. Платонову, как писателю превращенной религиозности, было по пути с советской властью (да и вообще с людьми) лишь до определенной развилки: с советской властью, покуда та готова была мириться с его утопической верой, а с людьми, пока он сам не растерял окончательно этой веры – после ее похорон он оставался тенью самого себя.

«Сокровенному человеку» Платонова, плывшему с десантом во врангелевский Крым, не посчастливилось повстречаться там с юным Набоковым и отвести его, как впоследствии тому грезилось, в черемуховый овраг для расстрела. Тому помешал Посейдон и, может, еще какие-нибудь второстепенные обитатели Олимпа. Но зато во вполне легальной и не очень длинной повести ему же удалось выговорить самые сокровенные мысли автора – о жизни, устроении космоса, вере, собственном ремесле и, вообще, обо всем на свете. Здесь сжатая капсула платоновского письма, взятого в фазе до его усомнения в собственной правоте, в фазе плодоношения – до того как плоды будут собраны и распробованы. Плоды эти сочны и вкусны, как ювенильные яблоки, но почему-то люди, отведав их, мрут как мухи и отряхиваются от морока не раньше, чем в третьем поколении.

Столетие Платонова совпало с его апогеем – в астрономическом смысле. Храни нас Господь, увидеть его в перигее… И, во всяком случае, надо попытаться до той поры успеть многое сделать.

Чехи и война

Трудно быть чехом

На протяжении последних пяти столетий отношения чехов с большим миром преимущественно страдательные – они не творят больше Историю, а ее претерпевают. Об этом, каждый на свой лад, говорят три значительнейшие писателя, порожденные этой землей, – Кафка, Гашек и Чапек. И не имеет значения, что Кафка являлся австровенгерским сефардом (западным евреем), писавшем загадочные притчи на «хох дойче» («высоком немецком» – немецком литературном языке). В первую очередь он был и остается пражанином. Как и куда более простонародный автор комического эпоса о бравом солдате Швейке, который кое-кто из чешских патриотов возненавидел: что это за эпос, где героем является полуидиот и дезертир?! Чапек был удачливее, что называется, «позитивнее», и поэтому имел прижизненную славу, какая Кафке с Гашеком не снилась. Но не зря еще два тысячелетия назад Платон заметил, что творения здравомысленных затмятся творениями неистовых, что и произошло с книгами Чапека. Потому что трудно быть великим чешским писателем.

Начнем издалека, с экскурса в историю.

В уютной долине, окруженной невысокими горами, в междуречье, на североморско-средиземноморском водоразделе, западная ветвь славян обосновалась в VI веке н. э., вытеснив отсюда или впитав кельтское племя бойев (поэтому римляне назвали этот край Богемией). Чешская Богемия то входила в состав Великой Моравии, с которой просветители Кирилл и Мефодий начали свою миссию, то наоборот. В драматическом круговороте средневековой истории этими территориями правили попеременно могучие династии Пржемысловичей, Ягеллонов, Люксембургов, Габсбургов, пока эти последние не утвердились здесь окончательно, на чем самостоятельная чешская история закончилась на много столетий. Дело в том, что здесь сходились в своем вращении гигантские цивилизационные жернова славянского и германского миров, перемалывая судьбы людей и народов. Будучи народом немногочисленным и простодушным, чехи за сто лет до Реформации оказались вовлечены в религиозные войны с католическим Римом и германскими императорами – так называемые гуситские войны.

После создания национальной и не вполне ортодоксальной чешской церкви, вероломного сожжения на костре Яна Гуса и отлучения от церкви всего чешского народа на соборе в Констанце чехи восстали. Они выбросили из окна пражской ратуши немецкого бургомистра – и в ответ получили крестовый поход. Рыцарей-крестоносцев били раз за разом, покуда умеренная часть чехов («чашники») не одолела повстанцев-«таборитов», и не договорилась с Римом и германской Священной Римской империей о заключении мира на почетных условиях. Двести лет спустя за «наезд» на свою протестантскую веру и права чехам вновь пришлось выбрасывать немцев из окна (такая казнь звалась «дефенестрацией», от немецкого Fenster – «окно»). В пражском замке Градчаны габсбургских наместников сбросили на кучу навоза, что выглядело более гуманно – или трусовато, это как посмотреть. Именно это трагикомическое событие послужило поводом к началу в 1618 году общеевропейской Тридцатилетней войны, в которой германские государства потеряли треть населения, а чехи всю свою аристократию, превратившись по существу в обезглавленный и самый «онемеченный» из славянских народов. Как пишет историк Норман Дэвис в своей тысячестраничной «Истории Европы»: «Ко времени Моцарта чехи преимущественно были низведены на уровень крестьянской нации, не имевшей лидеров».

Безраздельно завладевшие Чехией Габсбурги оказались не худшими и просвещенными господами. Под девизом «Пусть сильные развязывают войны. Ты, удачливая Австрия, женись» этой династии удалось создать уникальную славяно-германскую, многонациональную, веротерпимую и какое-то время процветавшую империю. Ее называли еще «славянской империей с немецким фасадом», а Меттерних говорил в шутку, что Азия начинается сразу за оградой его венского сада. Австровенгерский государственный гимн с середины XIX века исполнялся на семнадцати языках, включая идиш, а три привилегированные нации, – австрийские немцы, венгры и поляки, – осуществляли власть над остальными, более или менее обездоленными и законопослушными народами. Один из премьер-министров Австро-Венгрии признавался: «Моя политика состоит в том, чтобы держать все национальности монархии в состоянии регулируемой неудовлетворенности». Покуда в конце Первой мировой войны накопившиеся взаимные претензии, неприязнь и ненависть осатаневших наций не разорвали в клочья лоскутную шкуру Австро-Венгерской империи. В результате на политической карте Европы возникли Чехословакия, Польша и ряд других государств.

Чехи обязаны были этим в первую очередь своей выращенной

в австрийских университетах интеллигенции, возглавившей национальное возрождение, – великим композиторам, общественным деятелям, историкам и филологам, иногда готовым идти на подлог и мистификацию с благой целью, что не порицалось и в начале XIX века было даже в моде. В России также некоторые сомневались в подлинности «Слова о Полку Игореве», а современник Карамзина и Пушкина адмирал Шишков всерьез предлагал заменить все иноязычные слова самодельными («калоши» – «мокроступами», и т. п.). Чехам к концу XIX века последнее почти удалось, у них даже «театр» зовется с тех пор на собственный лад – «дивадло». Внес свою лепту в достижение чехами независимости и «бравый солдат Швейк» – собирательный образ, отразивший нежелание чехов защищать империю, в которой они были низведены до положения прислуги и людей второго сорта.

В независимой Чехословакии Карел Чапек (1890–1938) стал одним из лидеров нации и близким другом первого чешского президента Томаша Масарика, самого умного и интеллигентного европейского деятеля своего времени. Но что делать, когда ум есть, а воли нет, когда улетучились у подавляющей части населения навык и готовность воевать за собственную свободу, без чего сама свобода становится эфемерной? Поэтому Запад вскоре после кончины Масарика так легко сдал Чехию Гитлеру на переговорах в Мюнхене. И чешская делегация, дожидавшаяся в соседней комнате решения участи своей страны, послушно приняла ультиматум. А вот Чапек не пережил такого позора и крушения надежд, предпочтя умереть на пороге немецкой оккупации. Пройдет тридцать лет, и пражский студент Ян Палах решится на самосожжение столько же из протеста, сколько из стыда. Должны ли были чехи в том и другом случае взяться за оружие и погибнуть? Праздный вопрос. Их немного, и им виднее.

Долго считалось, что книга Карела Чапека «Война с саламандрами» является сатирическим антифашистским памфлетом и призывает деятельно сопротивляться нависшей над миром «коричневой чуме». Но в таком случае очень многое в ней потеряло бы актуальность, а этого не произошло.

В чем же фокус?

Кто такие саламандры? Откуда они берутся?

Многие ли видели саламандру или держали ее в руках?

Медлительная пятнистая ящерица, обожающая сырость, но в

мифологии античности и средневековой демонологии этом хвостатому земноводному приписывалась власть над стихией огня. Саламандры являлись его персонификацией, как русалки и нимфы – олицетворяли душу воды, гномы и тролли – земных недр, а сильфы и эльфы – воздуха и ветра.

И это первый пласт чапековского образа саламандр: обитающие в языках пламени, извивающиеся саламандры способны превратить пламя в пожар, который погубит и их самих.

Вторая ассоциация – это нелюди, существа находящиеся на дочеловеческой стадии развития. А ведь каждый из нас являлся на протяжении нескольких недель кем-то вроде бесхвостой ящерицы в материнском чреве на одной из стадий развития зародыша! Чапек просто приблизил размер саламандр к человеческому, поселил их в море, а на суше поставил на хвост, превратив в этаких человеко-ящеров.

Еще извивающаяся саламандра с задранными лапками напоминает… свастику, а бессчетные толпы таких саламандр – массовые фашистские мероприятия. И Чапек всячески подчеркивает значение для популяции саламандр этих ритуальных танцев.

В сумме образуется нечто вроде того, что переживший Гражданскую войну в России поэт Максимилиан Волошин окрестил «демонами глухонемыми» войн и социальных потрясений.

Книга «Война с саламандрами» конечно же типичная антиутопия с некоторыми признаками памфлета или фельетона – жанра, к которому Карел Чапек был в наибольшей степени расположен. Достаточно вспомнить его послужной список.

Славу тридцатилетнему Чапеку принесла пьеса «Р.У.Р.», название которой не имеет отношения к Рурскому индустриальному району Германии и расшифровывается как «Россумские универсальные роботы». Это Карел Чапек в соавторстве с братом Йозефом (кстати, погибшем в нацистском концлагере, чего брат Карел избежал) ввел в оборот современной научной фантастики словечко «робот» (от всем понятного «роботник/работник»), а также новаторский сюжет о восстании машин против своих создателей – золотая жила для только набиравшего силу кино! Об атомном/нуклеарном/ядерном оружии он писал за двадцать лет до его изобретения. Он получил философское образование в университетах Праги, Парижа и Берлина и обладал широким кругозором, что не столь уж характерно для обитателя небольшой страны.

Чапек был озабочен идеей Европы как особой цивилизации,

из которой центрально-европейские интеллектуалы сотворили культ, но при этом являлся трезвым и ироничным наблюдателем. Журналистская работа не позволяла ему чересчур уж воспарить и превратиться в официального идеолога Чехословацкой республики. Но она же пропитала его художественные произведения чрезмерной публицистичностью, а также фельетонностью, кабаретностью, фантазийностью и коллажностью. Ничего не попишешь: Mittel Europa – здесь всё немножко… скучновато и не всерьез, поскольку судьбоносные решения принимаются за ее пределами. Отсюда личное знакомство и ученичество Чапека у британцев – Бернарда Шоу и Герберта Уэллса («Война с саламандрами», 1936), его переклички «поверх барьеров» с Марком Твеном («Письма из Италии» и «Письма из Англии», 1923–1924; «Прогулки к испанцам», «Открытки из Голландии» и проч.), с нашими социальными фантастами А. Толстым и Беляевым («Фабрика Абсолюта» и «Средство Макропулоса», 1922, «Кракатит», 1924), с французскими экзистенциалистом Камю и абсурдистом Ионеско (его «Белая болезнь» и «Война с саламандрами» написаны задолго до «Чумы» и «Носорогов»).

Трудное межвоенное благополучие было пропитано катастрофизмом, и Карел Чапек являлся одним из немногих в Европе «ретрансляторов» неблагополучия, одним из литераторов-первопроходцев. Именно эта погруженность в глубинную проблематику своего века спасает творчество Чапека и его главную книгу «Война с саламандрами» от забвения, поскольку художественные ее достоинства, мягко говоря, оставляют желать лучшего. Только глубина погружения обеспечивает защиту от времени – и в этом time proof всякого искусства.

Фактически, Чапек в «Войне с саламандрами» производит в художественной форме лабораторный эксперимент над человечеством. Что будет, если?

Так ли уж фантастична борьба за полноправие саламандр, если известно, что шимпанзе способны объясняться с людьми на языке жестов на уровне трех-, пятилетних детей? Так может, предоставить приматам избирательные права и ввести обязательное школьное образование? Или такой пассаж: «Саламандры – это множественность, их эпохальная заслуга, что их так много», – не о современных ли китайцах речь, да простят меня китайцы? О Китае, кстати, у Чапека тоже есть: «После этого конференция в несколько подавленном настроении перешла к обсуждению нового предложения: уступить саламандрам для затопления центральные области Китая; взамен этого саламандры

должны на вечные времена гарантировать неприкосновенность берегов европейских государств и их колоний», – ничего это вам не напоминает??

Увы, речь стоит вести о природе человека! Об алчности, об интересах корпораций, по сравнению с которыми саламандры с их нравами – сущие дети! О самом холодном из всех чудовищ – государстве (по выражению философа Гоббса в его трактате «Левиафан»). Все в мире развивается по неумолимым законам драматургии. Если персонажи таковы и не способны быть другими, неизбежны такие-то и такие-то конфликты между ними, что приведет, не мытьем так катаньем, к такой-то развязке.

Чудесно, что Чехия, как и Швейцария, не имеет выхода к морю и старается соблюсти нейтралитет, потому что: «Кто-нибудь же должен оставаться нейтральным, чтобы поставлять другим оружие и все такое»! Чешский обыватель пан Повондра с воодушевлением восклицает: «Это ведь замечательно выгодно, что у нас нет никаких морей. Кто нынче морями владеет – несчастный тот человек»! Но вот он берет удочку и идет с сыном половить рыбку с моста над Влтавой – а из воды вдруг выныривает саламандра с плоской головой и изучающе на него глядит. Сматывай удочки, Повондра!

Сатирик и фантаст, прагматик и агностик, миролюбивый и чудаковатый человек Карел Чапек с ужасом начинает сознавать в середине 1930-х годов, что его благополучный идейный пацифизм ни на что не годен, и мир обречен.

По пражской легенде, за неделю до смерти он, неверующий, всю ночь провел в выстуженном соборе Святого Вита и истово молился, в результате чего заболел воспалением легких, которое и свело его в могилу в день католического Рождества – 25 декабря 1938 года. За два с половиной месяца до вступления армии саламандр в сдавшуюся на милость победителей Прагу.

Два поэта

Если посмотреть очень издалека, как бы в перевернутый бинокль, возникает смутное, но не случайное ощущение «парности» этих двух фигур – Бориса Пастернака (1890–1960) и Иосифа Бродского (1940–1996).

Русские поэты первого ряда и лауреаты Нобелевской премии по литературе (причем присуждение премии, не будем наивны, в 1958 году мотивировалось «оттепелью», в 1987 – «перестройкой»); в духовном плане оба они – люди христианской культуры, как минимум; в мировоззренческом отношении один – дипломированный неокантианец с символистским уклоном, второй – агностик и экзистенциалист-самоучка; в литературном отношении первый ближе к русскому футуризму и немецкой поэзии Рильке, а второй к русскому акмеизму и английской поэзии Одена; в психическом отношении один – несомненно, женственен и склонен к конформизму, а второй – подчеркнуто мужественный неконформист; один – москвич, отказавшийся от эмиграции, другой – питерец, согласившийся на нее; оба ассимилированные евреи, но один из культурной элиты Серебряного века, второй из сословия советских служащих; и даже начальные звуки их фамилий образуют пару по звонкости-глухости – Б и П.

Попробуем взглянуть теперь на них по отдельности, останавливая внимание на принципиальных моментах творческой биографии.

Оба поэта, очевидно, этого не одобрили бы. Отношение к собственной биографии у них было, примерно, как у публичных людей к папарацци: поза неприятия и негодования – одна из самых выигрышных поз. Пастернак, утверждая, что «быть знаменитым некрасиво», чувствовал себя на публике как рыба в воде. Настаивавший, что «биография поэта – в покрое его языка», Бродский, по примеру Набокова, тщательно выстраивал и корректировал письменно и устно собственную биографию. Перед смертью (а настоящий поэт всегда чувствует ее приближение) Бродский даже составил и разослал своим приятелям и близким меморандум с просьбой хотя бы лет двадцать (пока не подрастет дочь) не писать и не говорить ничего о событиях его жизни, а только о его творчестве.

Оба поэта настойчиво противопоставляли Лирику и Историю, Поэзию и Действительность, стихотворение и повод к его написанию, будто не замечая или отрицая, что именно конфликт противоположных начал питает их творчество. Крупнейший

филолог прошлого века Роман Якобсон назвал этот конфликт, особенно характерный для модернистского искусства, «фундаментальной антиномией» между означаемым и означающим. Однако противоположная установка – смешивать Лирику с Историей, Поэзию с Действительностью, стихи с биографией, – ведет к натурализму, беллетристике, выхолащиванию объекта и субъекта и эстетическому суициду, как минимум. Поэтому поступим по мудрому рецепту Джеймса Бонда: смешаем в одном сосуде стихи с биографией, но не станем взбалтывать.

Пастернак, как уже говорилось, плоть от плоти культурной элиты России рубежа XIX – XX веков. Смена курса культуры, смена «вех», – от Толстого, передвижников и «могучей кучки» – через импрессионизм, символизм и музыку Скрябина – к искусству модерна, философской самодеятельности и футуристической словесности, – все это и «вехи» личной биографии Пастернака к моменту выхода его первого поэтического сборника в 1914 году. Назывался он претенциозно – «Близнец в тучах», что отвечало тогдашней литературной моде (ничуть не хуже двусмысленного «Облака в штанах» или какого-нибудь «Полутороглазого стрельца»). Пастернак впоследствии стыдился своего дебюта, но ничего не мог поделать с популярностью хрестоматийного стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать!», над которым обрыдалось не одно поколение любителей поэзии и графоманов.

Характерно, что к поэзии Пастернак обратился с третьей попытки. Вначале он все сделал, чтобы стать музыкантом и композитором наподобие Скрябина, совершенно культового в те годы в артистической среде. Отказаться заставило отсутствие абсолютного слуха. Тогда он всерьез увлекся философией и после нескольких лет обучения в Московском университете устремился в Марбург в Германии, где преподавал неокантианство другой тогдашний кумир. Однако в последний момент Пастернак испугался скучной академической карьеры и превращения в одного из «скотов интеллектуализма», по выражению из его письма. Тем более, что к тому времени он уже пописывал стихи.

Судьбоносными для его стихотворства стали два момента. Личное знакомство после выхода первого сборника с Маяковским, который его потряс, восхитил и ужаснул своим «первородством» – смелостью таланта, темпераментом и, при сходстве литературной манеры, безусловным поэтическим превосходством. Следовало либо бежать, либо попытаться расподобиться с новым кумиром.

Не такой уже молодой Пастернак продолжал оставаться тепличным, оранжерейным существом до своей поездки Урал в

годы мировой войны (призыву он не подлежал из-за хромоты после падения с лошади), где он пожил жизнью простых людей и поработал на пермских химзаводах. Прозвучит цинично, но в ссылках, в вынужденной изоляции поэты если не рождаются, то входят в силу: Овидий, Пушкин, Бродский, Пастернак и др.

До Урала у Пастернака встречались гениальные строчки в сырых стихах – таких как «Венеция», «Петербург», «Метель», кардинально переписанных им в 1928 году для переиздания сборника ранних стихотворений. Опрощение, чувство оторванности и заброшенности открыли в душе и словаре поэта некие заслонки и шлюзы. Из-под его пера стали выходить стихотворения, не требующие перелицовки (чем Пастернак «грешил» и в пике формы, и на склоне лет, неоднократно переписывая и редактируя сам себя, что не всегда идет стихам на пользу). Название книги «Поверх барьеров», вобравшей стихи до 17 года, указывало не столько на отказ от конфронтации (как мы обычно думаем), сколько на отрыв и полет, взятие барьера всадником (вспомним падение в подростковом возрасте с лошади). Отсчет своей поэзии без поблажек Пастернак склонен был вести с третьей книги «Сестра моя – жизнь», написанной после возвращения с Урала летом 1917 года и изданной пятью годами позднее. Это же надо было между двумя революциями, высовываясь в форточку, спрашивать:

Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

(«Про эти стихи»)

К тому времени основные темы поэзии Пастернака уже заявлены. Как заклинание звучит: «За город, за город!». В жизнестроительном плане оно обернется поиском тихой гавани в разбушевавшемся мире и двадцать лет спустя увенчается созданием образа гениального Дачника в Переделкине, который…

Как поселенье на Гольфштреме,
Он создан весь земным теплом.
В его залив вкатило время
Всё, что ушло за волнолом.

(«Художник», 1936)

Придется, правда, для этого сочинить и опубликовать в «Известиях» (1.01.1936) посвященный Сталину цикл стихотворений. История отношений поэта с вождем, в основном непрямых и подспудных, подробно и убедительно обрисована приятельницей Мандельштамов и Ахматовой Эммой Герштейн в ее мемуарах. Как и Булгакову, с его злосчастным «мастером», Пастернаку его почти несуществующие отношения с всемогущим властителем рисовались некой мистической связью поэта-«тайновидца» с тираном-«гением поступка». Иллюзию эту Пастернак питал с 1932 по 1937 год, от гибели Аллилуевой до начала массовых репрессий.

Основания для такой жизненной позиции диктовались поэту его женственной и отчасти мазохистской психической конституцией, что находило отражение в стихах («бей меня влёт», «переправляй», «клади под долото», «рубцуй!», «секи!» и проч.).

В разные годы Пастернак предлагал различные определения Поэзии, сводившиеся тем не менее к экстатическому песнопению самой Природы:

Это – круто налившийся свист,
Это – щелканье сдавленных льдинок,
Это – ночь, леденящая лист,
Это – двух соловьев поединок.

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье – лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

Поэзия, я буду клясться
Тобой и кончу, прохрипев:
Ты не осанка сладкогласца,
Ты – лето с местом в третьем классе,
Ты – пригород, а не припев.

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты…
…А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.
И, чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.

В принципе, все это Фет, заговоривший тютчевскими афоризмами. «Тютчевская» философичность в Пастернаке

изначально боролась с «фетовской» стихийностью и осилила ее, когда года стали клонить к «суровой прозе». Беда только в том, что проза поэта не была суровой, напротив. Еще в середине двадцатых годов прирожденному лирику Пастернаку захотелось «украситься эпическими перьями», по злой шутке того времени, и пять лет он упорно занимался сочинением историко-революционных поэм и «романа в стихах». Трудно сказать, сколько было в этом прогрессирующего «двоемыслия» и сколько «амбивалентности» (в терминологии Бродского). Без мимикрии думающему человеку становилось невозможно остаться в живых.

После войны Пастернак продолжил это дело, поменяв только плюс на минус в романе «Доктор Живаго» – своем opus magnum, главном труде жизни, как он полагал. И в поэмах двадцатых годов, и в послевоенном романе встречались восхитительные фрагменты, части, эпизоды, стихи, но в целом, увы, это были сочинения провальные, эпигонские и фальшивящие в самый неподходящий момент. Ничего удивительного в том нет, достаточно вспомнить пастернаковские стихи фронтового периода или немыслимое по дурновкусию его обращение к солдатам в окопах. Ничем, кроме фатальной неспособности к гибели (похоже, из судьбы Маяковского Пастернак сделал выводы), не объяснить такого понижения собственного уровня. Или неосознанного перехода в другой жанр и даже род искусства – жанр идеального сценария для киномелодрамы.

Отказ от правил эпического повествования и поэтический субъективизм спасли его замечательные мемуарные книги «Охранная грамота» и «Люди и положения».

Поэтому для читателей Борис Пастернак был и остается «пронзительнейшим лириком» советской эпохи (по выражению, кажется, Саши Соколова) и апостолом лиризма как такового в русской и мировой поэзии.

Иосиф Бродский, в отличие от Пастернака, в первую голову эпический поэт, и при том философский не менее, а куда более него.

Самое знаменитое высказывание Бродского «поэт – инструмент языка» абсолютно справедливо и правомочно прежде всего в отношении него самого. Он поэт-самоучка, не окончивший и восьмилетней школы, но потрудившийся над своим образованием и собой, как мало кто на свете. Именно так это и бывает: попавшись на приманку слова, человек вынужден прочесть те или другие великие книги по своему выбору и, сам не заметив как, постепенно оказывается втянут в гигантскую смыслопорождающую конструкцию, очень напоминающую живой

организм или, во всяком случае, мозг. Но чтобы заговорить от себя, вопреки многочисленным заверениям Бродского, писателю необходима какая-то биография, хотя бы «внутренняя», без которой невозможен никакой «покрой языка». Поэтов без решительных поступков не бывает, и талант – это не выдающаяся способность к чему-то, как многие заблуждаются, а жизненная и творческая смелость. Людей с различной степенью одаренности всегда и везде в десятки раз больше, чем талантливых. Творческая биография Бродского может служить тому подтверждением. Поступок – это не обязательно какое-то действие или создание произведения, но в первую очередь правильное отношение к предложениям и вызовам, безошибочный выбор.

Бродскому повезло родиться и прожить полжизни в «правильном» городе, пропитанном литературными легендами. Жить в доме, где жили до революции Мережковский с Гиппиус, учиться в школе, где учился учредитель Нобелевской премии, застать в живых Ахматову и подружиться с ней и т. д. Стихи он начал писать «за компанию», потому что многие тогда писали. Был дремуч, поэтов Серебряного века прочел и оценил в двадцать с лишним, Ахматову после знакомства с ней. Но не был беспринципен – тогдашние эстрадные кумиры были и остались для него никем, ближе оказались поэты-фронтовики, а прозаичность стихов Слуцкого произвела на него неизгладимое впечатление. Лермонтов с Баратынским значили для него больше, чем Пушкин, у которого, по выражению Битова, Иосиф перенял только «пушкинский жест», то есть стиль самочувствия и поведения. Цветаева начисто заслоняла Ахматову, покровительство которой оказалось в высшей степени полезно для поэтической карьеры и сопутствующей мифологии. Открытием стали Джон Донн, а позднее Уистан Оден, положившие начало роману Бродского длиной в жизнь с англосаксонской поэзией, литературой и культурой. Ни о каком поэте и ни о какой женщине он не писал так, как уже в эмиграции написал об Одене.

Нельзя сказать, что до ссылки двадцатичетырехлетний Бродский не знал жизни – парень он был рабочий, тертый, много ездил по стране. Но в одиночестве, в архангельской суровой глуши, среди людей, живущих без надежды, он начал понимать некие изначальные и глубинные вещи – то есть правильно отнесся к привилегированному положению поэта в мире. Его достаточно поверхностная, в меру циничная и «пижонская» поэтическая манера начала отходить в прошлое, а поэзия стремительно серьезнеть и взрослеть.

У англосаксов Бродский прошел курс изощренной рассудочной риторики, которая не свойственна отечественной литературной традиции и появилась у нас благодаря поэзии и эссеистике Бродского. То был огромный стилистический сдвиг, Бродскому принялись подражать самые разные поэты. Однако риторика – палка о двух концах, и, чтобы держать на уровне мысль и речь, требуются огромная работа ума и масштаб личности. Хуже того у риторики есть порог страха – это страх сказать слово в простоте, что превращает ее в бесконечное упражнение в остроумии и парад замысловатых трюизмов. Чтобы сделать сказанное понятнее, приведем цитату из эссе Бродского «Памяти Стивена Спендера» (не путать со Спилбергом!):

«Он был органически не способен ни к какой банальности. Избитая истина слетала с его уст только затем, чтобы оказаться полностью перевернутой в конце фразы».

Справедливости ради надо отметить, что так умели писать и говорить в странах католических еще более, чем в протестантских (достаточно вспомнить французских виртуозов слова – «Слова» Сартра, например).

Бродский оказался достоин своих литературных учителей. Он поразительно умеет держать мысль на весу, не роняя и развивая ее так долго, как только захочет. И пока мы следуем за изгибами его мысли и настроения, Бродский не умер. Его англоязычные эссе, такие как «Поклониться тени» (памяти Одена), «Посвящается позвоночнику» (о поездке в Бразилию) и «Путешествие в Стамбул» даже в русских переводах не уступают во многих отношениях его поэзии. О «Путешествии в Стамбул» остроумную догадку высказал в книге «Гений места» Петр Вайль: эта «примерочная» поездка послужила Бродскому прививкой от искушения вернуться на родину или приехать на побывку в родной город. Развивая рискованную аналогию, можно предположить, что квартира на Манхэттене служила Бродскому аналогом пастернаковской переделкинской дачи, в самом сердце империи – как бы тихая гавань.

Характерно, что поэта Бродского в священный ужас приводила проза Андрея Платонова, антириторичная и чужеродная до умопомрачения. Его поэтический разум пасовал перед ней. Стоит процитировать из его эссе «Катастрофы в воздухе»:

«Семидесятые прошли под знаком Набокова, который против Платонова – все равно что канатоходец против альпиниста, взобравшегося на Джомолунгму» (так в Советском Союзе называли Эверест).

Название книги эссеистики Бродского переводят у нас как

«Меньше единицы», какой «единицы» – непонятно. Резоннее было бы перевести как «Меньше одного». Ровно столько всегда авторов штучных, экстраординарных – единственных в своем роде и не всегда равных самим себе. Таких как Пастернак, Бродский, Платонов или Хлебников, которому принадлежит это удивительное выражение.

Однажды русские футуристы заспорили за столом, кто из них важнее. Маяковский громогласно заявил, что он один такой на всю Россию. А Хлебников тихонько отозвался: «А меня вообще меньше одного».

Это и называется «гамбургский счет».

III. Сегодня

Спор славян между собой

В начале нового века в Польше вышло сразу несколько книг, посвященных нашему Пушкину. Изданы роскошно, две из них – это биографии, еще одна – новый перевод «Евгения Онегина». Откуда вдруг такой всплеск интереса? Надо сказать, превалирует интерес биографический и идеологический.

В 2004 году в серии «Биографии» варшавского издательства «Твой стиль» был переиздан труд Виктора Ворошильского двадцатилетней давности «Кто убил Пушкина» (без вопросительного знака, без малого шестьсот страниц). В этой книге как раз много стихов, сравнительно много филологии, но еще больше истории и обществоведения. Всё очень квалифицированно, однако общеизвестно, методологически вторично, а ответ на риторический вопрос удручающ: конечно же растленная азиатская деспотия – русский царизм. Хочется спросить: а в гибели Байрона и Эдгара По, соответственно, виновны британская империя и американская демократия? Проходили мы уже это.

Правы, конечно, Ворошильский и юный Лермонтов, чьим гневным стихотворением автор завершает собственное расследование, но давно уже подобные выводы представляются слишком уж упрощенными даже для социологии. Не говоря о том, что целую главу – или одну десятую часть своей книги – автор посвящает толкованию, как Пушкин мог написать такую бездарную гадость как «антипольское» стихотворение «Клеветникам России», адресованное французским парламентариям.

Ворошильский приводит весь спектр суждений по этому вопросу современников поэта и позднейших польских исследователей. Насколько возможно, он пытается обелить Пушкина, но лучше бы он этого не делал. Потому что, несмотря на все оговорки (дескать, Пушкин отнюдь не полонофоб и не дремучий националист), все равно получается, что переживший опалу вольнолюбивый поэт заблуждался, оступился, дал выход собственному «варварству» и поддался соблазну солидарности с царизмом. Особенно одиозным на таком фоне выглядит приводимое Ворошильским мнение князя Вяземского, друга Пушкина и его непримиримого оппонента по «польскому вопросу»: однозначно, взяв Варшаву, Польшу следовало усмирить, а затем отпустить на все четыре стороны! Учитывая иезуитское воспитание князя, одаренного поэта и замечательного эссеиста, можно только поражаться подобной ребяческой логике. Тема

прелюбопытная, но полемика по поводу «Клеветников России» не входит в нашу задачу.

В 2008 году в другом варшавском издательстве вышла не менее объемная документальная биография русского поэта, написанная известным польским литератором Анджеем Турчинским: «Этот неистовый господин Пушкин. Хождение по мукам». В ней «Клеветникам России» и «Бородинской годовщине» (с которой совпало по календарю взятие Варшавы) отведено всего несколько страниц, зато приговор поэту достоин того, чтобы его перевести на русский язык:

«Трудно отрицать, что [Пушкин] порой бывал шовинистичным националистом; что он являлся тем, кто по существу презирал демократию и отказывался от нее во имя гегемонистской и великодержавной русской идеи. Можно даже сказать, что, очарованные его поэзией, мы полюбили *монстра,* изрыгающего миазмы, из которых выпорхнули в том числе демоны таких крайне националистических доктрин как фашизм, гитлеризм и большевизм».

К счастью, такого сорта публицистики в книге Турчинского немного. В ней почти не виден Пушкин-поэт, зато много Пушкина-человека. Видно, что автора интригует и завораживает загадка личности и судьбы прославленного русского поэта. Чтобы не окаменеть под взглядом *горгоны,* биограф расставляет зеркальца и мастерит силки и ловушки. Это и придает книге определенную свежесть, во всяком случае для польского читателя. Здесь уже пахнет не социологией, а психологией, которой и отечественные-то пушкинисты предаются с большой неохотой и осторожностью. Скажем, из детской травмы нелюбимого первенца делаются чересчур далеко идущие выводы. Но они не из пальца высосаны. Первая глава называется «Клетка из стульев» – так малолетнего Пушкина наказывали, отправляя в угол и огораживая спинками стульев, как *зверка* в клетке. Не говоря о том, что за пустяковую провинность родная мать могла с ним не разговаривать целый год, или связывать руки за спиной на весь день, или наряжать шутом для потехи гостей. О, нравы дикого барства! Турчинский отмечает, что подобное «воспитание» не озлобило Пушкина, только инфицировало его несчастьем на всю жизнь. Но слишком лобовое следствие выводит автор из своих посылок:

«Материнская *клетка из стульев,* запирающая непокорного и талантливого сына, определила будущую судьбу Александра Сергеевича Пушкина, став символической фигурой Матушки-России, запершей в клетке собственных государственных границ своего верного сына и – гения».

Предпоследняя глава книги называется «Выстрел!». За ней следует коллажный эпилог: реакция на гибель поэта и отклики современников, комментарии, «информация к размышлению».

Стоит отметить, что книги Ворошильского и Турчинского нельзя отнести к так называемой массовой литературе. Обе обильно снабжены примечаниями, а также именными указателями, списками использованной литературы, в обоих выражается благодарность музею Пушкина в Санкт-Петербурге за разрешение опубликовать нетривиальные иллюстрации из их фондов.

Одновременно с книгой Турчинского в Торуни вышел отдельной книгой новый перевод «Евгения Онегина», выполненный Анджеем Левандовским. Любопытно, что спонсорами издания являются торуньские предприниматели – энергетические, брокерские и инновационные компании. Сам факт выхода этой книги свидетельствует о реальном и неподдельном интересе к творчеству величайшего русского национального поэта.

Ведь, как известно, поэзию переводить – гиблое дело. Для большинства западноевропейских читателей Пушкин – закрытая книга, загадка или мистификация. Отчего эти русские так носятся с собственным эпигоном западноевропейского романтизма и «этническим» писателем? Подобно японцам или Тютчеву, можно было бы ответить: вам этого не понять, есть вещи, которые без неожиданного интереса, проникновения и вживания не раскрываются. Ну и, конечно, без переводческого сверхусилия. Так, если бы не пара переложений Мандельштама, мы даже не заподозрили бы, что Петрарка не является второстепенным русским поэтом девятнадцатого века и идолопоклонником бог весть когда жившей Лауры.

Быть Другим – это не почетный статус, а огромный душевный труд.

Полякам легче, но не потому, что славянские языки похожи – это как раз дьявольски усложняет задачу! – а потому что в опыте, историческом и жизненном, много общего у русских с поляками. Соседи, как никак, а в этническом и языковом смысле даже родня. Простое чтение польского перевода «Евгения Онегина», в частности, не оставляет в этом сомнений.

Характер языковой игры, искусство легкой беседы-*конверсации* с «двойным дном», приметы великосветской городской и помещичьей деревенской жизни, сочетание взрывного темперамента с лирическим настроем, смесь эротизма с меланхолией – польское сердце, так или иначе воспитанное на старопольской поэзии Мицкевича и др., отзывается на

перечисленные выше посылы и интонации на доязыковом, почти бессловесном уровне, каким бы ни являлся перевод. А в данном случае перевод можно признать еще и удачным – не только выполненным «онегинской строфой», но и словесно и эмоционально приближенным к оригиналу, насколько это возможно. И в смысле диалога культур – это куда большее достижение, чем книги, выпущенные в Варшаве, где Пушкина предпочитают изучать извне, как «черный ящик».

Конечно, я утрирую. Ворошильский серьезный и уравновешенный исследователь, вот только новизны нет в том, что он когда-то написал. А Турчинский совсем не случайно вынес в эпиграф к своей книге амбивалентную цитату из Набокова о множественности истин и утверждение Мечислава Порембского: «Чтобы войти в мир поэта, необходимо выйти за пределы его текста. Не существует другого пути». Еще как существует, панове!

И приходит время взять быка за рога. Не хочется, но придется.

Отчего, действительно, после большого перерыва поляков в какой-то мере опять заинтересовал Пушкин? Мало других, более насущных проблем?

Рискну предположить, что из застарелой ревности и чувства соперничества. Когда насильственный «неравный брак» распался в очередной раз, Россия, вместо того чтобы развалиться на куски, как и подобает последней «империи», вышла из всех передряг живой и набирает силу, как бы ее при этом – и за это – ни хулили современные «клеветники России». Ужасно не хочется скатываться в геополитику, но о некоторых вещах придется сказать, без которых и Пушкина «ни в жисть» не понять.

Есть диалектика малого и большого, национального и универсального. Россия не империя, а универсум, не национальное государство, а проект. Поэтому все требования и пожелания, чтобы она постаралась быть «как все», уменьшиться, упираются в ее упорное желание оставаться большой. В самом деле, этнических «руссаков» найти все труднее, если вообще возможно, и уж во всяком случае их не больше, чем поляков или французов. Но есть желание огромного числа людей разного этнического покроя быть русскими. Чего, не в обиду будь сказано, не наблюдается в большинстве так называемых национальных государств.

Скажем, литовцы во времена Великого Литовского княжества, казалось бы, имели шанс создать большое государственное образование «от моря до моря», но этого не случилось. Эти достойные и мужественные лесные люди оставались язычниками до XV века, немецких «псов-рыцарей» жарили прямо в доспехах на

кострах, как раков. Государственным языком у них был… белорусский (до середины XIX века, до начала буйного роста националистических настроений в Европе). Вступив на почетных условиях в унию с могучей и просвещенной Польшей, они чуть не растворились в ней (примерно, как венгры в Австро-Венгрии). То есть: то, что они могли предложить другим народам и народностям, не было настолько привлекательным, чтобы те захотели становиться… литовцами.

Похожая неприятность произошла и с поляками. После фактического присоединения Литвы, до приглашения иезуитов и начала казацких войн, Речь Посполитая была сильнее и привлекательнее тогдашней России-Московии. Потеря Украины по собственной вине и обессиливший страну разгул шляхетской «демократии» привели к исчезновению Польши надолго с политической карты Европы. Вернулась она в сильно урезанном виде и с подпорченным обидой характером, потому что помнила себя достойным и равным соперником Пруссии и неимоверно возросшей с тех пор России. Но даже Пилсудскому, завещавшему разрубить себя на части и сердце похоронить в Вильне (вот это вождь!), не удалось вернуть Польше былое величие и статус государства «от моря до моря».

Между прочим, в психологическом и бытовом отношении польская шляхта и русское дворянство, а позднее русская и польская интеллигенция, были чрезвычайно похожи, чего нельзя сказать о прочих сословиях наших двух стран. Ну и, конечно, нас больше объединяет, чем разъединяет, коммунистическое прошлое – такое не забывается. Пока поляки противостояли, активно или с фигой в кармане, тоталитарному режиму, это придавало особый тонус и окрас жизни в небольшой и небогатой стране. Но вот *чудовища* не стало, а вопросы остались. Почему одним всё, или так много, а другим ничего или мало?

Почему в Англии уже лет сто не читают Байрона, а в Польше больше не молятся на Мицкевича? Есть в этом загадка. Что-то знал об этом Пушкин, но не сумел сказать об этом ясно и прямо, что обидно. А еще Достоевский говорил: обидеться – приятно.

Зачем и отчего замолчал Сэлинджер?

Джерому Сэлинджеру исполняется девяносто лет. И ровно половину из них он уже ничего не пишет, во всяком случае ничего не публикует. Живет затворником в штате Нью-Хэмпшир, с тремя кошками и женой, которая моложе его на полвека, нигде не появляется, по слухам, занимается чем-то духовным или пишет великую книгу, лет тридцать пять назад дал одно интервью, в котором просил его не беспокоить, с тех пор несколько раз судился с лицами, пожелавшими опубликовать его письма и фотографии без спросу, его дочь издала воспоминания о невыносимом характере отца и своем несчастном детстве.

Имеет полное на то право. Но что за странная схима? Что за уход из профессии, от которой отказаться сумел, кроме него, разве что рано умерший гениальный поэт Артюр Рембо? Что за нелепые сказки, что в самоизоляции знаменитый писатель вынашивает и создает великую книгу? Как-то это все не «по-американски»…

Но Сэлинджер и явился первым, по-настоящему, «антиамериканским» писателем. Это его повесть «Над пропастью во ржи» (1951) разбудила поколение американских битников – поколение «битых», отказавшихся вкалывать вместе с «тремя поросятами», в комбинезонах и касках, на ударных стройках капитализма, что в итоге привело к движению хиппи и молодежной революции 1960-х годов во всем мире. В первую очередь это касалось ценностей и поиска утраченной в потребительском обществе духовной свободы. Ближе всего молодым американским бунтарям оказался дальневосточный дзен-буддизм – самая неформальная и вдохновенная из всех религий. И Сэлинджер, думается, не изменил ему по сей день, а уж полвека назад его великолепная проза была просто художественным воплощением дзенских духовных практик.

Но случилась беда. Примерно через десять лет после неслыханного успеха любимой книги всех подростков и юношей, уходящих во взрослую жизнь, Сэлинджер, кажется, сообразил, что за книгу, на самом деле, он написал, и какая бомба в ней заложена. Прямая линия в американской литературе может быть проведена между тремя героями на протяжении немногим более полувека: марк-твеновским Гекльберри Финном, фолкнеровским Квентином из великого романа «Шум и ярость» и сэлинджеровским Холденом Колфилдом. В психическом и речевом отношении они очень похожи, по-человечески симпатичны и катастрофичны в равной степени для окружающих

и самих себя. Тонкий и проницательный Сэлинджер догадался, какой ящик Пандоры он распечатал, какое оружие вручил убийцам и самоубийцам (если юноша благороден). Главный мотив его последующей самоизоляции, думается, этот. Потому что уже пятнадцать лет спустя, вооружившись его книгой «Над пропастью во ржи», молодые люди взялись за пистолеты.

О чем рассказывается в новеллке, написанной мной под впечатлением от американского документального фильма лет двадцать назад…

История Марка Чапмэна, или о кеплеровских траекториях книг

Книги – суть небесные тела. Их рукотворность и наличие номинального автора – старшего инженера планеты – не мешает влиять им на судьбы людей и даже народов.

«Катчер во ржи» Сэлинджера дала американцам битников со всеми далеко идущими последствиями. Но уже следующее поколение читателей взрастило Чапмэна – убийцу Леннона.

Толстый мальчик. Во времена Вудстока – воспитатель в пионерлагере; некоторые – не принципиальные – трудности с девушками (с книгой «Над пропастью во ржи» не расстается). Труднообъяснимый кризис. Женитьба. Живет в Гонолулу. Самый высокий жизненный стандарт в США. Однажды на пустынном пляже пытается отравиться в собственной машине, надев шланг на выхлопную трубу и запустив другой конец в салон. Заметили – откачали. Американские врачи тактичны, в душу не лезут. (Да и что там делать врачу?!) Выписавшись и прожив три дня с женой – квартира в высотке-супер с видом на океан, – Марк неожиданно берет расчет на работе и исчезает. Следы его вновь обнаруживаются на континенте – где-то в Солт-Лэйк-сити он звонит непонятно зачем девушке, с которой недолго встречался в юности; ничего особо запоминающегося тогда у них не было. Она тронута, рада и несколько удивлена, что он помнит, но сегодня занята. Он плачет в трубку. Трубку вешает он. Он не истерик. Все запомнили его спокойным, контактным, положительным. Иногда трудности с девушками, и тогда нервы. Да, книга Сэлинджера.

Дальше, месяц он живет в Нью-Йорке. Однажды в книжном магазине натыкается на иллюстрированный альбом о Ленноне. До этого Джон Леннон никогда его особо не занимал. Рокменом не был никогда.

Покупает книгу. С той минуты, как Чапмэн снял книгу с полки – наживка взята, он на леске, она водит его и натягивается

с каждым днем. Еще не понимая ничего из этого, он наводит справки о мистере Ленноне. Узнав адрес, околачивается несколько дней у доходного дома «Дакота», где тот живет. Леннона не видно. Чапмэн узнает, что он уехал на месяц в Лас-Вегас.

Вяло взяв след, Чапмэн следует за Ленноном в Лас-Вегас, надеясь повстречать его там. Прослонявшись две недели по заведениям Лас-Вегаса, он возвращается в Нью-Йорк. Только тогда он покупает пистолет 38-го калибра. Пристреливает его где-то на пустыре. Может, впервые в жизни у него появляется цель.

Леннон тем временем неожиданно после многолетнего перерыва дает несколько интервью. Он намеревается вернуться в мир шоу-бизнеса, готовит новый диск, у него возникли свежие идеи, он вновь связывается со своими менеджерами и агентами, их усилиями раскручивается маховик рекламы.

Леннон бодр, молод, уверен в себе, как прежде, – вернувшийся из опалы полководец набирает армию, ликующий холодок в животе, умеренный гипоманиакальный фон – гарант скорой и успешной кампании, заканчивающейся задолго до зимних холодов.

Но поздно. Фактор «икс».

Три последних дня Чапмэна в Нью-Йорке почти дословно воспроизводят три дня в Нью-Йорке Холдена Колфилда (книжка под мышкой!). Гостиница в том же районе. Одиночество. Проститутка, приведенная в номер и после короткого разговора отпущенная с оплатой.

На третий день он выходит к подъезду Леннона. Утром берет у него автограф. Вечером появляется вновь. Никто и ничто уже ничему не может помешать. Через полчаса ожидания он видит возвращающихся домой Леннона с Оно, ничего не подозревающих и не предчувствующих. Они начинают уходить в арку дома. Это уже лишнее, но с восьми метров Чапмэн, чтобы удостовериться, окликает: «Мистер Леннон?» – «Да», – дружелюбно отвечает Леннон. Произведя пять выстрелов, – опустившись на одно колено и держа пистолет двумя руками, – Чапмэн поднимается и спокойно дожидается полиции, держа в руках уже не пистолет, а любимую книгу.

Впервые за долгие месяцы его оставляет опустошающее, жуткое, непреходящее беспокойство – состояние не могущего опохмелиться алкоголика в запое, в России, – он испытывает прострацию, теплота удовлетворения растекается по его членам. С момента ареста и впредь он абсолютно нормален, чем приводит в бешенство репортеров, следователей, судей – всех, силящихся его понять.

Но никакой психологии и никакой интерпретации! Я не потерплю этого. Все было так, как я рассказал.

История на этом не заканчивается. В толпе, пришедшей прощаться с Ленноном, затерялся молодой человек – его можно найти на фотографиях. Через два с небольшим месяца он будет стрелять в Рейгана. Под мышкой у него… вы поняли?!

В ФБР создано спецподразделение, занимающееся предотвращением убийств знаменитостей. В нем скоординированы усилия многих институтов, психологической экспертизы, составлены компьютерные программы, – таким образом вычислено две тысячи гипотетических потенциальных убийц «звезд», все они находятся под тайным надзором ФБР. Эти люди ничего пока не совершили, они работают, меняют работу, куда-то внезапно уезжают, чем-то томятся, что-то читают, но жизнь их систематически просвечивается насквозь заинтересованными службами. Хотя, возможно, на большинство из них так никогда и не сойдет озарение, как на Марка Чапмэна.

Но меня больше занимают не эти люди, но как, когда и почему книги типа «Над пропастью во ржи» становятся задушевным чтением убийц?

И даже не так.

НЕ: повинны ли в смерти Леннона корыстные фабриканты оружия, как утверждает Фрэнк Конолли;

ИЛИ: действительно ли, если верить советскому предисловию, «молодежь второй половины 70-х придерживается взглядов семнадцатилетнего Холдена, внимательно и критически всматриваясь в реальную действительность, чтобы добиться утверждения гуманистических идеалов»;

А: как получается, что, в отличие от планет, траектории и оси вращения книг смещаются, как у подкрученных бильярдных шаров?

Непрочитанный Битов

Сказка о колобке

Если иметь в виду не чтение в текущем режиме, по мере поступления сочинений, а восприятие Битова и сделанного им в целом, то название этой статьи не должно показаться надуманным. Конечно, Битова читали пристрастно, как мало кого, на протяжении последних советских десятилетий – когда искали в литературе, помимо нее самой, столько же воздух свободы, сколько фигу в кармане. Особым усердием отличались читатели-«шестидесятники», выбиравшие себе поводырей и знамя поколения. И даже двадцать лет спустя проницательный, но, увы, неистовый критик Карабчиевский обнаруживал в сочинениях Битова «круговую поруку между автором, героем и читателем» и в художественном вымысле превозносил такую эстетически подозрительную категорию как «искренность». От этих читателей Битов увернулся и покатился дальше, хотя его сочинения были пожеваны ими изрядно. Другой бок у тех же сочинений отхватили чуть позже безыдейные филологи-«семидесятники» и читатели младшего поколения, нуждавшиеся в глотке «ворованного воздуха» и искавшие скорее отсветы Мандельштама и мифологизированного Серебряного века, чем отголоски песен Окуджавы. До сих пор многие из этих бывших «архивных юношей» ушиблены «Пушкинским домом» Битова, выбившим из их рук оружие и обрекшим на творческое бесплодие. Битов и от них сумел уйти. А попутно, прокатившись по Кавказу и Средней Азии, ускользнуть поочередно от чистокровных Армянина, Грузина и Абхаза с Узбеком. С собой ранним, органическим, он распрощался еще раньше, лет около двадцати семи (об этом ниже). Уже в 1990-х он разминулся с отечественными постмодернистами и расстался с широким читателем, хоть и не по собственной воле. Не сумел уйти он только от Пушкина, свалившегося на него в вышеупомянутом двадцатисемилетнем возрасте, и от бесконечных скитаний и странствий – в поисках разгадки их причины. Воображаемому следопыту не взять реального следа, и наоборот. Вот и получается, что зачитанный до дыр Битов остается в некотором смысле непрочитанным писателем. И если сделанное Битовым чего-то стоит (об этом также ниже и отдельно), то неизбежен приход очередной волны читателей, которые сумеют прочесть его сочинения иначе, под неожиданным для прежних читателей углом, и отобрать из них

что-то близкое себе. До следующей попытки – и так далее.

Кто вы, мистер Битов?

Уместнее было бы употребить «мастер», а не «мистер», но таким образом репутации и делу Битова был бы нанесен ущерб. Мастеров переизбыток, это они устраивают между собой разборки «по гамбургскому счету» (словно забыв, на голубом глазу, как ложились на лопатки по договоренности с антрепренером вчера – и намерены лечь завтра). А уж в том эзотерическом и стилистическом смысле, пошедшим гулять с легкой руки Булгакова, Битов и подавно не может являться Мастером, поскольку в его письмо встроена такая «защита от дурака», что не позволяет его читателям в принципе сбиться в некое подобие секты. И о стилистическом штукарстве для особо тупых Битов высказался исчерпывающе откровенно: «Ведь как часто, в каком-то смысле, великие писали плохо. Не в этом было дело. Допускали небрежность. Немножко морщились и допускали. Не до того – еще следующее не поспело» («Молчание слова», 1971).

Поэтому на заданный вопрос в двух словах не ответить и лучше начать разбираться в нем по порядку – от отправной точки к сегодняшнему состоянию.

Автодидакт

Это как раз самое неоригинальное. Учитывая особенности советского общего образования, всякий амбициозный гуманитарий той поры начинал с очистки своего сознания от вколоченного в него дрессурой хлама. Правда, у Битова сложилась любопытная конфигурация этой задачи: что для другого стало бы приговором, для него послужило стимулом. Он родился и вырос (с перерывом на эвакуацию) в мировом (вопреки всем усилиям по его нивелированию) городе – то есть масштабном, продуктивном в культурном отношении и, вдобавок, от рождения постмодернистском. Пикантности добавляло, что вырос он в нем кем-то вроде «естественного дикаря» Руссо. По его собственному признанию, к двадцати годам он представлял собой бессмысленную гору накачанных мышц, являясь нерадивым студентом естественнонаучного факультета ленинградского технического вуза. С Библией познакомился после двадцати шести, в тридцать один год услыхал о дзен-буддизме, в тридцать три прочел Набокова. Его сознание оказалось разбужено в юности

фильмом Феллини «Дорога» (возможно, шарахнувшись от невольной «рифмы» – физической аналогии с силачом Дзампано, помыкавшим безответной дурочкой на дорогах послевоенной Италии). Не одного Битова, подобно доктору Франкенштейну, оживил Феллини. Похожая история приключилась с его покойным другом и гениальным актером Роланом Быковым. После просмотра «Восьми с половиной» тот вышел из кинозала в совершенной ярости и немедленно завернул на следующий сеанс, чтобы убедиться, что идиот – режиссер, а не он. Однако, на этот раз он вышел из дверей в полном восхищении от увиденного и вскоре сам снял эксцентричный и экспериментальный фильм-клоунаду.

Так случилось, что «Дорога» Феллини привела нечаянно молодого Битова в литстудию Горного института – развернула и подтолкнула в спину. Сначала стишки, затем рассказики. Здесь были свои кумиры, за право находиться в компании которых свежеиспеченный студиец должен был бы возблагодарить Бога, подобно недостойному мытарю, кабы в те годы знал Писание. Занятный случай приключился однажды. Студию посетила столичная знаменитость, многопытный и в меру циничный поэт-фронтовик. Всех достойных ему представили: будущий переводчик Британишский и всё в таком роде. – А это кто там у окна на стуле? – Да это новенький, он вообще рассказы пишет, начинающий. – А зовут как? – Битов, Андрей Битов. – Какая хорошая фамилия! – восхитился гость.

Поучительная история и не столь поверхностная, как может показаться на первый взгляд. В жизни вообще и в искусстве в особенности непонятно много зависит от имени. Все читали, как минимум, Павла Флоренского и знают, что оно как пароль и вызов. А когда не услышано, способно превратиться в издевательство. Провидение метит шельм и избранников, как ни архаично или диковато это звучит. Можно переименовать «провидение» в «случай», «избранников» в «мономаньяков», но и тогда любая отмеченность, вплоть до физического отклонения или генетической погрешности, остается вызовом. Меченый (в случае Битова – еще и ногтями на руках, загнутыми, словно когти) не сумеет жить по аналогии, что называется, раствориться в коллективе. Как ни верти, мета – это знак, а любой знак требует прочтения. Автодидакт и учится читать по таким знакам, которым люди обученные не придают значения, или даже отворачиваются по причине чересчур хорошего воспитания.

Проза как искусство потерь

Еще одна закономерность, лежащая на поверхности, но чаще всего игнорируемая, состоит в следующем. Поэт, как правило, заявляет о своем появлении еще в ранней юности (исключения единичны) и уже в двадцатилетнем возрасте нередко достигает творческой зрелости. И напротив, сколь-нибудь стоящая художественная проза лишь в единичных случаях написана людьми моложе двадцати пяти лет (да и те поголовно либо романтики, либо стилизаторы). Но дело не в жизненном багаже, как полагают приверженцы реализма, а в особом опыте потерь, служащем для прозы чем-то вроде искры зажигания. Повествовательное искусство запускается и начинает работать, только когда в него проникает и разряжается в нем – хотя бы в первом приближении – мысль о смерти. Предлагаю отнестись к этому как к аксиоме. Выражение даже элементарных эмоций – уже тема достойная поэта. Прозаику же, который еще ничего не терял по-настоящему, попросту писать не о чем – нет предмета. Пример Битова не исключение из этого неумолимого правила. Не развейся так мощно его литературные способности в 60-е и более поздние годы, никто бы и не вспоминал о его ранних прозаических упражнениях.

Здесь необходимо одно уточнение: людей даже с выдающимися способностями оказывается всегда на порядок больше, чем людей талантливых. Поэтому и речь следует вести не о поступательном развитии способностей, а о скачке, прыжке – акте, требующем жизненной и творческой смелости. Свой «прыжок» Битов совершил году в 1962–1963-м, то есть лет в двадцать шесть, что вполне соответствует открытому его персонажем Лёвой Одоевцевым кризису двадцатисемилетнего возраста (плюс-минус два года), который кладет конец развитию по инерции (к этому времени все, что может быть узнано и проделано в материальном мире, в общих чертах уже знакомо и начинает повторяться). На кривой козе этот порог не объедешь: здесь либо прыгаешь выше головы, чтобы распрощаться с собой прежним (а в осадке искомая потеря и первые символические поминки или похороны – как предмет прозы), либо твое духовное развитие прекращается и остается жить впредь собственной тенью (если не в мире теней, что оказывается для особо упрямых и предпочтительней). Тело еще молодо, а кураж уже улетучивается, взгляд обесцвечивается.

Художественное творчество от избытка – сказка для бедных, в основе его всегда лежит ощущение или сознание недостачи чего-то очень ценного, недоступного. С замечательным черным юмором об этом говорит умирающий кафкианский Голодарь цирковому шталмейстеру: что если бы нашлась для него пища по

вкусу, то, «поверь, я не стал бы чиниться и наелся до отвала, как ты, как все другие». Так складывается, что цветы искусства все охотнее и чаще произрастают на скудной почве предельного отвращения, тогда как на более плодородном и питательном грунте стали развиваться преимущественно его прикладные виды, собирательно – дизайн всех сортов. Имеется множество охотников видеть в них сообщающиеся сосуды и не замечать антагонизма. Дизайн, подобно наивной детской живописи, старается прожить без мысли о смерти, замкнувшись в иллюзорной среде, чего не может позволить себе никакое минимально серьезное искусство.

Полвека назад занятия в институтском литературном кружке, в остроконкурентной среде, хорошо разогрели Битова, но как оригинальный прозаик он начался после армии, института, женитьбы и рождения ребенка. Чтобы стать кем-то, ему понадобилось покинуть пределы кружка и распрощаться с холостым состоянием самости – измениться наружно и внутренне. Наперекор тогдашнему питерскому канону (Голявкин и др.) Битов отказывается от короткой фразы (к ней он еще вернется, но уже на другом уровне и в другом жанре) и впускает в текст рефлексию, с целым шлейфом переживаний по поводу отсутствующих чувств. Произошло это в повести 1963 года «Жизнь в ветреную погоду». То был настоящий взрыв, запустивший жесткий механизм отбора. Именно в этой повести Битов впервые вышел на свою тему, угодившую в скрытый нерв самочувствия образованных современников. Межчеловеческое отчуждение по западному образцу («некоммуникабельность» и проч.) в те годы у нас мало кому грозило. Жили в духоте и тесноте, Ива Монтана приводил в восторг наш обычай «стрелять» сигареты на улицах у незнакомых. Зато внутреннее сообщение между телом и душой у огромного числа людей еле теплилось. Посредством целого ряда более или менее автобиографических персонажей Битов и вывел на дневной свет это онемение души, противоречащее знаменитой латинской поговорке, ставшей у нас девизом физкультурников. Демонстрация на личном примере была фантастически безрезультатной атакой на совесть. Интеллигенции чаще всего, и не без оснований, вменялся избыток рассуждений и переживаний при дряблости воли и половинчатости чувств, в лучшем случае – приоритет понимания перед поступком. Поэтому энергичный и прописанный в глубину битовский портрет современника интеллигентному читателю даже льстил, подпитывая его талантом автора и внушая необоснованное чувство собственной незаурядности (типа «горя от ума»). Автогерой Битова невероятно умен и поразительно дистанцирован от чувств, его ум и сердце расположены к поиску

причин страдания и непроницаемы для любви. А поскольку герой еще и чудовищно здоров, размышлять, страдать и учиться чувствовать ему предстояло очень долго. Битов не из тех писателей, что приканчивают своих героев, чтоб самим жить.

Настолько убедительно описать распространенный душевный перекос он сумел, я полагаю, благодаря особому роду бесчувствия, которому мы обязаны появлением на свет преступников и художников. При всей разности устремлений у них общий филогенез: как правило, в какой-то из фаз становления те и другие должны были ощутить себя брошенными или отверженными (и чем раньше это произошло, тем злее преступники и загадочнее художники). Пресловутое онемение души в одном случае ведет к гипертрофии желаний и эмоций, телесных по определению. В другом – к пробуждению разума и воспитанию чувств. Если виноваты во всем «другие» – получаются преступники и бытовые аморалисты, а если не все так просто – художники и философы. Но факт тот, что художника без травмы не бывает. Мы всего лишь люди, и нам свойственно инстинктивно отворачиваться от своих и тем более чужих травм. Хотя в случае Битова здесь и гадать не приходится. По собственному признанию, он помнит себя с четырех лет. Выход на травму обычно блокируется иррациональным страхом. Первая попытка – «Усталость паровоза», 1990 год: «С петухом у меня издавна что-то не то. Мне страшно. Мне каждый раз по-настоящему страшно, когда я его слышу. Хочется как-то истолковать природу этого страха. Что тут такого страшного, в петушином крике?» – и дальше: «Может, что-то невспоминаемое? Скажем, первые фашистские налеты в Любытине, где я пребывал в детском садике летом 41-го впервые в разлуке с мамой? Может там кричали по утрам петухи во все свое довоенное горло? Ленинград и мама были уже отрезаны от меня, и быть бы мне теперь нежившим или немцем, кабы не чудо, воссоединившее меня с мамой, о котором здесь долго рассказывать…». Но три года спустя в мемуаре «Восьмой немец» продолжает: «Когда началась война, я был с детским садиком на даче, ближе к фронту, чем к Ленинграду. Немец подступал к моему садику, а родители не имели права выехать меня забрать, нужен был специальный пропуск, а его было не достать. И вот моя бабушка подслушала в очереди разговор двух дам, одна из которых собиралась как раз ехать в тот садик забирать своего ребенка. Она была жена ответработника и у нее был пропуск. Бабушка бросилась ей в ноги, умоляя забрать заодно и меня. Та согласилась, но ей нужна была заверенная доверенность, а времени остался час. Мама поспела с бумажкой, когда та уже поставила ногу на подножку

автомобиля, чтобы ехать. И она все сделала незнакомым людям, она меня привезла – такие были времена… Я часто думаю о том мальчике, которому не так повезло и его не забрали из садика»… (уцелевших детей ленинградцев фашисты свезли, как стало известно, в накопительный лагерь и попросту не кормили). В этом рассказе поражает своеобразный «детдомовский» фатализм (похожим образом, кстати, Марина Цветаева лишилась ребенка в Гражданскую войну – только голодом тогда морили «свои» и дело было под Москвой). А затем – наказание блокадной зимы: «… вон я там сижу, раскачиваясь, как китайский болванчик, и заунывно, бесстрастно часами пою на одной ноте: „Я голонный, я голонный, я голонный…“ Мне – ничего, представляю, каково это было матери…». О выблеванной банке добытого матерью сливового варенья: «И ничего мне так жалко, как того варенья, больше не бывало». А потом – затяжная беда эвакуации, но кому до этого дело? Если бы позже, десятилетие спустя, не обнаруживалось непонятное бесчувствие или не прорезалась жестокость в подростках.

Когда нечто такое случается, уже не имеет значения, действительно ли ребенок был брошен, потерян, отлучен, наказан за что-то, или это результат ошибочно возникшей нервной связи. Срабатывают блокировка и торможение, и человек вырастает как бы подмороженным («Что-то с любовью…» – так Битов сам полвека спустя определит эту особенность в попытке повести… для «Плейбоя»; «точка боли» – попытка определения человеческого «я» в «Пушкинском доме»). Оттаивать Битову и его героям придется долго и болезненно. Теоретически, возможна шоковая терапия, если кто-то окажется способен принести за тебя жертву (в чем смысл пришествия Христа или слез Герды, растопивших льдинку в сердце Кая), но подобное крайне редко случается в мире обусловленных человеческих связей и их неявной корысти. Отсюда недоверие к безжертвенной, хищной, слишком человеческой и чересчур сексуальной любви. К тому же, если любовь между людьми в принципе не способна избавить нас от смерти, это не может не отражаться в наших глазах на ее ценности. И в этом отношении ранний Битов воплощает собой религиозный психотип оглашенного.

О перипетиях пробуждения личности в человеке повествуется в самом эмоциональном и самом непрописанном, богатом лакунами «романе-пунктире» Битова «Улетающий Монахов». В существовании прототипов вряд ли стоит сомневаться, хотя кем была Ася в биографическом смысле, совершенно несущественно не только для читателей, но и для автора. Какая-то из Ась оказала Битову ту же услугу, что Кафке оказала дважды помолвленная с

ним Фелица Бауэр. Роль обеих инструментальна. Бурная страсть, разбуженная ими, послужила горючим для запуска повествовательной машины (для которой холостяцкие утехи или платная любовь, что разбавленный бензин). Ресурсы плотской любви в романе Битова оказались не богаче ресурсов сконструированной платонической любви в переписке Кафки. Показательно, что действие «романа-пунктира» завершается на кладбище: только шарахнувшись от смерти способны наконец очнуться омертвелые чувства героя. Ася выполнила свою задачу и могла уйти – и даже лучше ей было уйти.

Имя Кафки не случайно всплывает здесь уже во второй раз. С австрийским классиком Битова роднит принципиальный «инженерный» подход: обоих занимает главным образом не рябь переживаний, а скрытая «конструкция» отношений и «сечение» страстей. Сближает обоих также пересечение с Достоевским, являющимся как бы гипотенузой этого литературного треугольника. Но если Кафку сближают с ним изощренная казуистика и болезненный садомазохизм, то Битова нечто вроде общих условий алгебраической задачи: *петербург* как умозрительная среда и *достоевский* как форма или формула русских споров. Вообще, это скользкая тема. Сам Битов охотно признает литературное влияние Достоевского, Пруста и Набокова, из которых бесспорным мне представляется только первое (и то в вышеуказанном нарицательном смысле). «До кучи» он перечисляет также Голявкина, Белова и Грэма Грина, делая существенное уточнение, что каждый из них исполнил то, что ему самому в разное время хотелось, и не было необходимости решать уже решенную кем-то литературную задачу. Странное дело, писатель в таких вопросах всегда немного темнит, как осьминог, выпускающий чернильное облако. Потому что очевидно, какую школу прошел Битов у Мандельштама как прозаика и эссеиста (так сопутствовавшие «Жизни в ветреную погоду» «Записки из-за угла» – вариация на тему мандельштамовской «Четвертой прозы»). Да и с косящим, спотыкливым ходом фразы Андрея Белого у прозы его тезки Битова куда больше общего, чем с безукоризненной выездкой набоковских строк и строф. Не говоря об Александре Сергеевиче Пушкине, о котором сам Андрей Георгиевич сказал так много, что за объемом сказанного теряется главный маленький секрет: у Пушкина он научился чему-то большему, чем литература. Как человек с высшим техническим образованием и профессионал экстракласса Битов мог бы строчить повести, романы и детективы не хуже X или даже Y, но отчего-то этого не делает. Поскольку не верит в усидчивость и честное ремесло как доблести, а верит в

такие старинные осмеянные вещи как вдохновение и любовь, без которых произведение почему-то не оживает. Собственно, именно этому поэтическому принципу научил его поэт: отличать живое от неживого в любой области и жанре и не тратить на неживое времени и сил. Битов и не скрывает своего «аврального» метода работы даже над романами (его опус-магнум «ПД» писался сорок с чем-то дней). Спринтерская ли, стайерская дистанция – обе преодолеваются им на одном дыхании. Метод не бесспорный, однако судить надлежит по плодам. Не думаю, что кто-то сможет обнаружить в корпусе всего написанного им, разного веса и достоинства (сегодня это выглядит так, завтра иначе), хоть одно безжизненное произведение. Любопытно, кстати, Чехов отозвался как-то о сочинениях кого-то из современников: «Пишет, сукин сын, будто холодный в гробу лежит». Пушкинский секрет – не секрет никакой вовсе, ни тогда, ни теперь. Просто далеко не всем он подходит и не всех устраивает.

«Гулливерство» Битова

Если подумать, нет ничего странного в том, что Питер порождает самых «вестернизованных» наших писателей – *русских космополитов*, где равно важны определяющее и определяемое: русских, но космополитов; космополитов, но русских. Не извели их в свое время, даже обозвав «безродными». Не хочется выстраивать сейчас защиту от дурака, пустое это, отмечу только, что такое качество как пресловутая «всемирность» очень недурно развивается на топкой почве Северной столицы.

И два писателя на одну букву, два подспудных соперника, очень удачно иллюстрируют это утверждение. Их развела не только приверженность разным родам литературы, в которых каждый из них сумел стать единственным в своем роде, но и направление эмиграции. В Ленинграде тех лет бытовала грустная шутка, что Москва и Нью-Йорк равноудалены от него, но у Нью-Йорка то преимущество, что там не нужна прописка. Уносили ноги из советской «провинции у моря» в обоих направлениях. Битов выбрал Москву, путь Бродского завел его в Нью-Йорк – нетрудно догадаться, что о них шла речь. Бродского на этом оставим в покое, отметив только его беспрецедентные заслуги в русификации англоязычной литературы – в присвоении «их» творческих достижений и пропаганде «наших».

Вернемся к Битову. Высшие сценарные курсы в Москве в середине 60-х стали чем-то вроде Царскосельского лицея для «переростков» – изумительной плеяды литераторов и сценаристов

из всех советских республик. Имена их сегодня хорошо известны, все до единого сумели сделаться единственными в своем роде или хотя бы республике. Битов так и не научился жить только в Москве, но она задала ему масштаб и здесь он сумел стать тем, кем стал. Кажется, никто из русских писателей так серьезно не отнесся к сказкам о Гулливере, в которых спрятан золотой ключик к культуре Запада в целом: не только человек является мерой всех вещей, но и вещи служат мерой человека, вынуждая его ко всему в мире относиться по-разному и не превратиться в педанта, верящего только в свой аршин. Гибкость ума, ставшая благодаря английскому сатирику (сравните его хотя бы с нашим Щедриным) непременным признаком европейской культуры, в России достигалась только героическими усилиями одиночек. Это и есть первый урок космополитизма: суметь прочесть наконец великие иноземные книги без мелочного расчета – как Пушкин их читал.

Итак – *гибкость* при встрече с неизвестным в сочетании со своего рода русским *даосизмом:* настичь жизнь можно в любой точке, но не в любой момент – ищи ее, лови его! А остальное время – тоскуй, майся и уповай. И чтобы покончить с «гулливерством»: оно – оптика, от которой человек нечеловечески устает (державинское «я царь – я раб – я червь – я бог»). Должна существовать также стационарная система отсчета, которую каждый создает или выбирает для себя. Свою систему ценностей Битов строит иерархически: Творец всего сущего – ниже Пушкин – еще ниже автор со своими произведениями и читателями… Но уже на этой третьей ступени от иерархии не остается и следа: ЧТО КЕМ пишется и КТО читатель? В результате возникает литературная галактика без видимого центра. Разве что от отчаяния можно посчитать ее осью так называемую трилогию «Оглашенные» (с антропологической повестью «Птицы, или Новые сведения о человеке», психоделическим трактатом «Человек в пейзаже» и романом «Ожидание обезьян» – подозрительно напоминающем аксеновскую беллетристику, только уровнем повыше). И отчего-то не ведут все дороги к «Пушкинскому дому», или от него. При том что статус Битова – как едва ли не первого, из ныне живущих, российского прозаика – мало кем оспаривается. Как же так: имеется ряд несомненных шедевров (хотя бы «Человек в пейзаже» – или кто что любит) – а «лычки» и субординация отсутствуют, царит анархия? Но в этом, мне кажется, и состоит оригинальность взноса Битова в русскую литературу. Во главу угла он смог поставить свободу и отказаться от письма как инструмента осуществления власти. Вы можете входить в его тексты и выходить из них в любом месте – отчего их воздействие

не ослабевает, а только усиливается. Просто потому, что каждый из них писался в *настоящий момент*, а такой момент уничтожает время, отменяет его. Цель его прозы – не рассказать историю, а пробудить сознание.

Не произведения, а книги

К идее человеко-текста, тотального текста, Битов проделал долгий путь. Суть ее проста, как «колумбово яйцо»: каждый писатель пишет всю жизнь один-единственный текст, куда отдельные произведения входят как главы, а биография оседает в сносках и комментариях. Так он издал в Издательстве «НГ» (совместно с М. Виролайнен) в хронологическом порядке ВСЁ, вышедшее в последний год жизни из-под пера Пушкина. Сняв, таким образом, противостояние между художественным вымыслом и документом и обнаружив за ними следы искомой *реальности.* Метод отнюдь не универсален, но опыт удался.

Не исключено, что еще советская цензура подтолкнула Битова в этом направлении «мышления книгами». Бывает, что описанный выше интеллектуальный трюк открывает неожиданные возможности – когда книга способна выговорить то, что не под силу произведениям. Так построены лучшие, на мой взгляд, книги Битова последнего десятилетия. Первая, «Неизбежность ненаписанного», вышла в «Вагриусе» в 1997 году и представляет искусную выборку автобиографических моментов из вымышленных текстов и статей. Читается как поразительный интеллектуально-документальный роман, с героем покруче и заковыристей любого из битовских персонажей. Другая, «Пятое измерение», избранная литературная эссеистика, выпущенная Издательством «НГ» уже в новом веке. Особенно на фоне «русской смуты» 90-х годов видно, как Битов пытается в одиночку, не снижая уровня мысли, держать на весу обрывающиеся и провисающие нити русской культуры (как повыбивало время перемен лучших из лучших: Мамардашвили, Лотман, Аверинцев, Рихтер, использовавший свой рояль в качестве философского инструмента…). Удивительно бодрящее чтение для не разоружившихся перед масскультом читателей – и бесполезное для разоружившихся. Что последние способны вычитать у Битова? Что не надо быть предателями? Что гений и злодейство, совершенные иероглифы и дурные наклонности, несовместны? Так это надо еще доказать!.. У Шкловского в «Третьей фабрике» есть злая шутка: «…одни в искусстве проливают кровь и сперму. Другие мочатся. Приемка по весу». Обойдемся без морали в духе

дедушки Крылова – очевидной, но запоздалой.

В мои намерения не входит написание монографии о битовском творчестве – скорее, заметок о том, как, на мой взгляд, отразилось появление Битова на русском культурном ландшафте.

Зачем он пришел?

Попробую дать *изобразительный* ответ на этот вопрос, не претендуя на большее. Сомнительный, конечно, способ: понять что-то в писателе (и вообще, человеке), исходя из каких-то особенностей его внешнего облика. Но отнюдь не худший, чем у исторических материалистов или гадателей-авгуров. Две бросающиеся в глаза черты всегда поражали меня при встречах с Битовым.

Во-первых, невообразимый, даже демонстративный какой-то беспорядок в его жилище на Краснопрудной, как у какого-то потомственного барина, оставшегося без прислуги, или у злостного американского битника. У людей заурядных нечто такое прочитывается обычно как «позаботьтесь обо мне». Людьми творческими, напротив, всякое поползновение навести в их «берлоге» видимость порядка воспринимается как враждебный выпад и посягательство на свободу. Такой наглядный тест для приходящих и урок, что ли. При поразительной опрятности, дееспособности и мобильности внутренней жизни, – кто работал или общался с Битовым, тот знает, – упорядочить в такой же степени еще и все то, что вне головы, с прихожей начиная?!. Всякий согласится, что для этого надо быть глубоко нерусским человеком.

И второе: куда более меня удивлял всегда говорящий Битов. А именно, разительный контраст почти полной физической обездвиженности (минимум мимики, жестов, телодвижений) с тем более впечатляющей подвижностью и редкой нетривиальностью мышления и разговора. Вот этот выход скрытой энергии, – внутренней жизни и речи из недр наружу с совершенно неожиданной интенсивностью, – он-то и поражает. Примерно, как когда из спокойно дымящегося вороха осенних листьев вдруг вырываются острые языки пламени, или вода неожиданно бьет из-под ног лозохода.

Наверное, для этого.

Дредноут худлита

Нет большого смысла рассуждать о поэзии как о «вещи в себе» в отрыве от жизни, рассматривать отдельно от восхитительной и невыносимой странности бытия. Поэзию Даль определял как «дар отрешаться от насущного», то есть восхищаться в прямом и изначальном смысле – выходить за пределы и мысленно возноситься над коловращением бытия. Так понимаемая поэзия является секретом и квинтэссенцией человеческой жизни. Только не стоит думать о восхищении как о волевом акте или, того хуже, путать его с восторгом, который в восхищении присутствует лишь как фон и метафизическая дрожь, помогающая справиться со страхом. Помните: «прекрасное – та часть ужасного, которую человек в состоянии вынести»?

Старики – за редкими исключениями, битая карта, средние поколения – почти поголовно конформисты, а вот за души детей можно еще побороться, чтобы дать шанс им очнуться. На месте правительства Москвы я бы все сделал, чтобы столичный планетарий стал бесплатным хотя бы для школьников, и в принудительном порядке пропустил через него всех детей Москвы, Подмосковья и близлежащих областей, чтобы они, лежа, будто астронавты в креслах, под куполом материнского живота вселенной, запомнили навсегда, как катастрофично устройство нашего мироздания. Собственную страну узнать на протяжении жизни – не такой уж фокус. Но, о, если бы удалось – кому-то, когда-то – всех российских детей отправить на короткие каникулы хотя бы однажды в какую-то из стран Западной Европы, чтобы навсегда избавить их от фатализма, дать представление о стереоскопичности мира и его неоднородности, – как то было у нас после Петра, после 1813, 1945 и даже 1991 года, – и не потому что «заграница» рай земной, отнюдь. Но потому, что, как выразился больше двух столетий назад Гёте: кто побывал в Италии, уже никогда не будет совсем несчастен, – или на ту же тему Битов, при виде плачущей в автобусе испанки: чего она ревет, дура, она же в Испании!

Но вернемся к нашим баранам, сиречь, к поэзии – точнее, поэзиям. Существует мнение, что художественная словесность, будучи искусством темпоральным и процессуальным (как музыка и кино, в отличие от пространственных живописи или архитектуры), может склоняться к большей изобразительности или повествовательности, мелодичности или рассудочности, импрессионизму или экспрессионизму и проч. В определенной степени с этим можно было бы согласиться и привести в качестве

примера рационального Тютчева и перцептуального Фета, всегда плакатного Маяковского и всегда сладкозвучного Анненского, балладного Багрицкого и предельно меланхоличного Бродского, или даже так – зрелищного раннего Заболоцкого в противовес рассудочному позднему. Но так обстоит дело лишь на первый взгляд, поскольку всякое искусство синкретично и обращено сразу ко всем нашим умственным и душевным способностям. Архитектуру назвали когда-то «застывшей музыкой» еще и потому, что восприятие сооружений процессуально и происходит в той или иной последовательности, зависящей не только от выбранного маршрута, но и от массы столь капризных факторов как состояние погоды и наше настроение (та же история с живописью – это всегда свидание, хорошо если любовное). И наоборот: музыка, где такт следует за тактом, способна выстраивать грандиозную акустическую архитектонику, отчего записные меломаны (к числу которых я не отношусь) стремятся слушать классику в живом оркестровом исполнении, отдавая предпочтение композиторам-строителям (вроде Бетховена или Вагнера) перед композиторами-мелодистами (вроде Шопена или Чайковского).

Подобные пространственно-временные трансформации имеют научно подтвержденную физиологическую, неврологическую основу и возможны благодаря невероятной пластичности и мобильности человеческого мозга, неизменного с кроманьонских времен, скрытые возможности которого мы используем на считанные проценты в лучшем случае. Известно, что ослепший человек за несколько лет способен выстроить сложнейшую акустическую и тактильную модель окружающего мира, в которой ему становятся внятны самые микроскопические подвижки, – вплоть до пресловутого «гад морских подводный ход и дольней лозы прозябанье» (скажем, слуховое и обонятельно-осязательное восприятие налетевшего с ветром дождя), – что доступно и рецепторам зрячего человека, но из-за невостребованности, малозначительности, неартикулированности не воспринимается обычно мозгом, поскольку на входе, по умолчанию, отфильтровывается и отбраковывается нами как информационный шум. Я знал одну слепую чуть не с рождения поэтессу, старавшуюся изо всех сил вести активный образ жизни и предпочитавшую в своих стихах зрительные образы и цветовые эпитеты всем прочим, что вполне объяснимо, хоть и прискорбно. И в чем-то мы с ней похожи.

Как человек, лишенный даже намека на музыкальный слух, я был недавно поражен открытием, что все на свете люди рождаются с абсолютным музыкальным слухом, который у

подавляющего большинства репрессируется по мере развития речи. Любопытно, что у говорящих на языках с тонической фонетикой (китайцев, вьетнамцев) ничего особенного собой не представляющий так называемый абсолютный музыкальный слух сохраняется дольше и встречается несравненно чаще, чем у англичан и американцев, например. На соответствующие исследования ссылается известный нью-йоркский клиницист Оливер Сакс в своих психотерапевтических бестселлерах «Музыкофилия», «Человек, который принял жену за шляпу» и др. С младенцами и без его книг все понятно; музыкантов на Востоке издревле обучали методом подражания учителю; известны великие певцы и джазмены, не знавшие нотной грамоты, композиторы и дирижеры, не обладавшие обязательным для настройщиков музыкальных инструментов абсолютным слухом (отсутствие которого у себя Пастернак использовал как предлог, поскольку не к тому его влекло); у «овощей» в богадельнях последней отказывает музыкальная память, и заики не заикаются, декламируя стихи. Чье это дело, лорды? Рискую быть превратно понятым, но порой наш головной мозг представляется мне инопланетянином, заточенным в черепной коробке, а наша создававшаяся тысячелетиями речь самым высокоразвитым, хоть и довольно бедным инструментом для общения с собственным мозгом. Я не знаю и не умею малой доли того, чем он временами делится со мной от щедрот своих. С помощью языка он обрабатывает каждого человека говорящего, а тем более пишущего или даже слепоглухонемого, в существо отличное от исходного – фактически, изменяет наш биологический вид, накапливая и закрепляя изменения в языке, поощряя за упорство и правильно поставленные вопросы Менделеева – таблицей элементов, Пушкина – «Борисом Годуновым». Невозможно отрицать, что вся человеческая цивилизация имеет, по существу, языковой, семиотический, а не технический характер. Поэтому фетишизм языка – от Даля до Бродского – больше не представляется мне никаким преувеличением: просто изделие таким образом выражает свое почтение инструменту, с помощью которого было изготовлено, само включаясь в процесс изготовления следующих буратин и дуболомов. Какое отношение имеет все это к поэзии, тем более сегодняшней? Только такое, что процесс должен продолжаться – не мы его начали, и не нам его обрывать на полуслове.

С этим, однако, возникают сложности. Сейчас уже всем очевидно, что мы находимся на сломе – внутри слома, посреди оборванных волокон и торчащих щепок. Происходит колоссальная информационная революция почище

гутенберговской, борхесовская «вавилонская библиотека» обретает виртуальное тело внутри Интернета. Книга распредмечивается, авторское право де факто отменено, раскормивший гадину графомании издательский бизнес идет под откос под собственным весом в силу алчности и неслыханного перепроизводства бессвязных слов. Как и что из этого выйдет, не знает пока никто. Устаканится, конечно, но последние и первые в этом процессе, как то всегда бывало, пойдут в топку переформатирования нашей цивилизации.

Скажете, алармизм? Да ничего подобного – всего лишь запаздывающая констатация того, что происходит на наших глазах буквально в последние пять-шесть лет, когда набрали вес и массу Гугл, Амазон, Фейсбук и проч. Как у Брейгеля, «Большие рыбы пожирают малых», или у Ленина, «Империализм как высшая стадия капитализма». В данном случае меня интересуют исключительно культурные последствия происходящего.

Позволю себе небольшую иллюстрацию, поскольку ощущают это все, но не все понимают, что именно происходит. Пару месяцев назад я специально сходил в ПЕН-Центр на встречу с американцем, приехавшим в Москву обсудить гиблую тему «литература и Интернет», чтобы убедиться, что и у американцев проблемы ровно те же. Профессор из Чикаго, юрист со стажем, успешный автор детективов и судебных триллеров, по которым сняты фильмы, возглавляет писательскую ассоциацию США, которая безуспешно пытается бороться не столько с пиратской мелкой сошкой (что сегодня – здесь, завтра переименована, а послезавтра в оффшоре), сколько с сетевыми монополистами – Гуглом, оцифровавшим семь крупнейших университетских библиотек (каждая с Ленинку) и разместившим их в свободном доступе, и Амазоном, демпингующим, подминающим издательства и добивающим книготорговые сети. Обратились в Конгресс, где, сославшись на конституцию, им ответили «судитесь». Но судебные иски к корпорациям, стоящим двадцать пять и девять миллиардов долларов, «не имеют юридической перспективы», как выразился американец. Так зачем же приехал – просто проветриться или за компанию поплакать?

Тем не менее я не собираюсь ни плакать, ни проклинать. Более того, считаю создание общедоступной «вавилонской библиотеки» благом для всего человечества, невзирая на все сопутствующие издержки. Кому-то за исторический прогресс придется заплатить, и самой мелкой разменной монетой в этом деле суждено стать автору, а заодно и профессиональной литературе в ее прежнем виде. Когда новые левиафаны все заглотят и переварят, возникнут новые правила игры и рамки

существования, о которых рано сегодня гадать.

И опять вернемся к нашим баранам. Допустим, дредноут худлита прибыл на заслуженный отдых на кладбище кораблей (в чем я лично давно уже не сомневаюсь), однако стихов продолжает писаться великое множество. И пусть значительная часть стихотворцев страдает нарциссизмом, озабочена самовыражением и поражена белостишием, но продолжают работать замечательные поэты, встречаются очень сильные стихи, а иногда и целые книжечки. Отчего же количество не переходит в качество (правда, мы избалованы величием русской поэзии последних двух веков, хотя и французы могли бы так оправдываться лет пятьдесят назад)? Что этому мешает? И если правда то, что говорилось о работе языка над поэтом, в частности, то почему ни версификация, ни верлибр не гарантируют творческих открытий и достижений?

Рискну предположить, что препятствует этому закат индивидуализма в перенаселенном мире. То, что писали лет сто назад о толпах и массах Ле Бон, Ортега-и-Гассет и Канетти, было еще ростками и цветочками. То, что молодой Маркс писал об отчуждении и превращении человека в товар, что Швейцер называл корпоративным духом современности, а Фромм «людьми организации», было лишь стадиями развития офисного планктона. То есть в конечном счете проблема состоит во все большей повязанности и коррумпированности человека обществом.

И тем не менее, если принять на веру расхожее утверждение, что читателями поэзии является не больше одного процента населения в любой стране, то в России это никак не меньше миллиона человек, а с учетом диаспоры – все два, из которых немало сотен тысяч сами пишут стихи. Вполне достаточная среда для поддержания стиховой культуры в работоспособном состоянии. Думаю, это сейчас главное. Потому что творческий дух сам себе проложит дорогу – кроме конца света не существует силы, способной этому помешать. Что и как будет завтра, нам знать не дано, но зачем-то же бессчетное число рэперов толчет воду в ступе по всему свету – значит, бродит зараза даже у них в крови.

И последнее: разве не безвестный поэт придумал это дивное выражение – «офисный планктон»?..

Смерть поэзии – и жизнь вечная

Если на шестом десятке лет ты не в состоянии высказаться вразумительно и не совсем тривиально «о месте поэзии в современном мире», надо уходить из профессии. Бессмысленно, да и постыдно откладывать и приберегать соображения о главном всерьез для какой-то другой, лучшей жизни, которой не будет.

Но… тема. Поэзий ведь много, и у каждой свое место. Если смотреть изнутри предмета (что мне не дано), то может показаться, что поэзия здравствует и переживает ого какой расцвет! А если поглядеть извне (чего мне не хочется), то может понадобиться более или менее мощный оптический прибор, поскольку поэзия как жанр теряла-теряла и почти растеряла свое значение во всем мире.

Причин тому множество.

Главная, на мой взгляд: само существование профессиональной поэзии идет вразрез с вектором развития нашей цивилизации. Более того, существование художественной литературы и других искусств находится, мягко говоря, под угрозой. Все они переживают системный кризис, с чем все большее число людей вынуждено согласиться. Предвидя яростную реакцию части читателей, переадресую их гнев жившему за двести лет до нас Гёте, чье предвидение лет сто назад Бунин перенес в свою записную книжку: «*Будет поэзия без поэзии, где все будет заключаться в делании: будет мануфактур-поэзия*». Во, дальнозоркость, чтобы не сказать дальнобойность!..

Известно ведь, что всякое явление имеет свой срок жизни, переживая бурную фазу становления, пика формы, декаданса, эпигонства и длительного затухания. Сколько ни сочиняй сегодня хокку, главные давно написаны и даже переведены на языки – как Мацуо Басё Верой Марковой:

с треском лопнул кувшин
ночью вода в нем замерзла
я пробудился вдруг

Через несколько веков после японца о том же писал наш Мандельштам:

«*Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире*».

Я исхожу из того, что изначально и по сути своей поэзия есть акт пробуждения – близкое к ясновидческому состояние сознания, когда завеса очевидности в каком-то месте в какой-то момент рвется, обнаруживая движущие силы окружающей реальности. Поэтому она не сводится к одному стихотворчеству, но пронизывает и питает собой все без исключения искусства и дает толчок познавательной деятельности. Мировое дерево и пещера Платона, крест на горе, траектории Кеплера и яблоко Ньютона, мысли Паскаля и Ницше, таблица Менделеева и подсознание Фрейда, китайская «Книга Перемен» и принцип дополнительности Бора – все это поэтические озарения и образы.

Поэзия – никакое не самовыражение, а поиск и охота, конечная цель которой – проникнуть в замысел Творца, или постичь творческий принцип мироздания (кому что любо). В таком качестве она просто обречена сопровождать человечество до самого конца его существования.

Звучит чересчур пафосно, но что, кроме поэзии, способно внушить человечеству, с незапамятных времен существующему в глубоком жизненном обмороке, омраченному эмпирической и утилитарной данностью, чувство, что мы находимся внутри чуда из чудес, что самые сказочные галлюцинации – детский лепет по сравнению с тем, что ветер дует, а деревья и волосы растут, муха жужжит, сердце пульсирует, и кровь циркулирует по артериям и венам, стихи зачем-то пишутся.

Поэтому пребывавшие на доисторической стадии африканцы так уговаривали датчанку Карен Бликсен, автора «Прощания с Африкой», читать им вслух стихи: «Говори, говори – ты, как дождь». А Бродский, последний поэт «большого стиля», видел в поэзии антропологическое целеполагание – то есть причину, которая является целью, и наоборот.

Как же случилось, что поэзия, вознесшись некогда настолько высоко, что великие поэты стали «соучредителями» соответствующих народов, так скукожилась в наше время? Логика в этом есть. Великих поэтов-первопроходцев, создателей литературного канона данной нации, не может быть много – «хороших и разных». Также классический период любой литературы и любого вида искусства не может длиться бесконечно – это всегда протуберанец, выплеск. Сто лет от силы в каждой стране, затем доводка и продолжатели. Бывают потрясающие исключения, но «новых» никогда и нигде не слушают уже и не читают так фанатично, как тех «первых». Искусство и аудитория – вещи неразрывные. Поэтому «армия поэтов», по выражению Мандельштама, необходима поэзии так же, как балету необходимы исполнители и балетоманы, опере –

солисты и любители оперного пения, а математике – школьные учителя. Чтобы данное искусство не умирало, а прирастало и продолжало жизнь – но уже другую. Кажется, похожим образом вспыхнувшие светила захватывают галактический сор и формируют из него свиту планет со спутниками (поэтому любая национальная поэзия и литература похожа на маленькую галактику, хотя и здесь бывают исключения.) Я думаю, что сочинение и – что не менее важно – чтение стихов относятся к числу самых тонких человеческих потребностей. С их помощью происходят настройка, тренинг и самоочищение души (сразу вспоминается поэтическая строчка «душа обязана трудиться / и день и ночь» и слова Алеши Парщикова о том же: «Ведь люди становятся лучше, когда пишут стихи»). В ритмическом накате стиха различим рокот языка, с методичностью прибоя перетирающего камешки, ракушки и мусор слов.

Проблема, однако, в «замкнутом цикле». Стихотворная поэзия производится сегодня и воспринимается приблизительно одним и тем же кругом лиц – стихотворцы читают сегодня сами себя, что очень похоже на аутоэротизм. Для полноценного существования поэзии недостаточно сколь угодно искушенных читателей и сколь угодно искусных эпигонов и графоманов. Нужны достойные лучшей участи современные поэты – тогда как места для них в современном мироустройстве не предусмотрено. Хобби такое есть, а профессии не стало: кто не работает – тот не ест. Художника или композитора все еще способно прокормить их искусство, а поэта уже нет. Советский Союз был последней в мире страной, где, с оговорками и отягчающими обстоятельствами, такое было теоретически возможно. Хотя и тогда уже, помнится, Окуджава сетовал, что вынужден был заняться сочинением исторических романов, поскольку написать одно по-настоящему хорошее стихотворение в месяц не всегда получается.

В идеократических обществах произнесенное, написанное, печатное слово имело огромное значение, являлось сверхценностью и в определенной степени служило всеобщим эквивалентом, конституирующим общественные отношения. В рыночных обществах, роль такого эквивалента играют гораздо лучше приспособленные к тому деньги, мерило овеществленного труда. То есть: не слово, а дело, не идея, а вещь. Ну и где здесь место поэзии? Где место «литературе на глубине» и «жестокой борьбе за новое зрение», с вполне реальными смертями литературных школ, поколений и отдельных людей, как это виделось Тынянову?

Настоящий поэт – неконформист по определению. Хотя бы потому, что талант – это не специфическая одаренность, не те

или иные способности, а жизненная и творческая смелость, без которой самые экстраординарные способности способны породить только отличников учебы и преуспевающих приспособленцев. Этих последних любое общество приветствует и поощряет, а строптивых художников стремится адаптировать, приручить, выкупить у них право на беспокойство и приучить их навевать себе сладкие грёзы, а в случае отказа или неудачи – отвергает. Характер социальной системы не имеет в данном случае решающего значения. И здесь возможны, примерно, три авторские позиции.

Любой современный беллетрист мог бы подписаться под «чистосердечным признанием» одного из них: «Жизнь трагична по определению, люди несчастны и потому нуждаются в утешении». Прямо противоположной позиции придерживался Бродский, по существу соглашаясь с Кафкой: «Люди нуждаются не в утешении, а в приговоре». Третью позицию высказал ныне забытый Джамбул, сталинский поэт-акын («что вижу, о том пою»), в передаче Шкловского: «Задача искусства – утешать, не обманывая».

«Попытка обретения собственной судьбы» – так определял Томас Манн талант. А от себя добавлю: никто не ходит в художники добровольно. Поэзия – не версификация в столбик или в ящик письменного стола (род бюрократии) и проч. Любопытно, как юному Пушкину хотелось отвертеться от собственной судьбы (жалею, что не написал в свое время эссе «О лебедях Авзонии» – не до того было). История, вкратце, такова. Однажды из царскосельского пруда, предельно мифологизированного в греко-римском духе (Авзония = Италия), выбросился на берег к ногам лицеиста-Пушкина лебедь. Мнительный и мудрый Дельвиг усмотрел в этом знак отмеченности. В результате получилась чрезвычайно интересная и в чем-то комичная их переписка в стихах на протяжении почти трех лет. Пушкин создан был Богом, природой и обстоятельствами как инструмент поэзии, вроде свирели, да ведь это не поприще – то ли дело армия! Ну ладно, Пушкин готов быть современным Ювеналом и бичевать пороки – но только из кельи отшельника, из безопасного далека, отринув искушения порочного мира («Лицинию»). А еще лучше – («Мое завещание. Друзьям», «Моя эпитафия», «Любовь одна – веселье жизни хладной» и др.) – безначально бродить в дубравах и бряцать на лире, предаваясь сладкозвучным напевам. На что ему отвечал Дельвиг, с любовью и возмущением: «…дар небес в безвестности укрыть?», «Нет, Пушкин, рок певцов – бессмертье, не забвенье», «Пушкин! Он и в лесах не укроется: / Лира выдаст его громким пением». Короче: выходи, по-хорошему, Пушкин – не валяй дурака! Так Дельвиг буквально затравил и загнал Пушкина

в русскую поэзию, за что великий поэт был признателен другу по гроб жизни.

И возвращаясь к нашим баранам – поэзия, рынок и т. п.

Вспоминаются расчетливый Брюсов, у которого были стихи по семьдесят пять копеек за строчку и по один рубль пятьдесят копеек за строчку (корова стоила тогда рублей десять – двенадцать), и бедный безумец Хлебников, писавший:

Сегодня снова я пойду
Туда, на жизнь, на торг, на рынок,
И войско песен поведу
С прибоем рынка в поединок.

И вот рынок к нам вернулся, но уже без тех гонораров и тех «Председателей Земшара». Их смыло всемирное КАРАОКЕ, что имеет прямое отношение к вектору развития цивилизации. Грубо говоря, люди все более хотят не певца слушать, а сами петь, сочинять, самих себя играть «в предлагаемых обстоятельствах» (ловушка, в которую попались вырождающиеся театральное и киноискусство и то, что еще оставалось от изоискусства). Востребованы не искусство – а дизайн, не творчество – а производство, не поиск – а «креатив», не поэзия – а «слэм», и т. д. Стон стоит: покажи мне меня, такого, как я, никого другого не хочу, пусть никто не делает того, чего я бы не мог сделать, если бы мне повезло! На пороге Нового времени Жан-Жак Руссо ставил вопрос так: что нам интереснее – необыкновенные люди в обычных обстоятельствах или обычные люди в необыкновенных обстоятельствах? Вопрос спорный, но Новое и Новейшее время отвечают на него в унисон и все более однозначно: конечно, последнее! Неслыханное раскрепощение и уравнивание в правах человечества имеет не только несомненную светлую сторону, но и темный реверс. Тем не менее проклинать свое время малодушно и непорядочно – игра не закончена. Так что делайте ваши ставки, господа!

На чем, кажется, можно было бы поставить восклицательный знак в разговоре о метафизике поэзии – и точку в разговоре о судьбах профессиональной поэзии как профессии стихотворца, просуществовавшей в таком качестве на протяжении примерно двух столетий.

Но остается еще технологический аспект – и он тоже не сулит поэтическому творчеству лучезарного будущего. Хотя бы потому, что поэтическая речь архаична в силу своей литературной первичности. Как известно, художественная проза возникла гораздо позже нее и по контрасту с ней: как расподобление

элементов, а не их уподобление, как отказ от повторов, цикличности, монологичности, жестких требований формальной завершенности. В латинской этимологии слов versus и prosa зафиксировано представление о стихе как о кольце, круге, а о прозе как о стреле, векторе, и с тех пор, как мы попали в Историю, понятно за кем сила и будущее.

Но здесь начинаются парадоксы. Проза, породив грандиозную литературную мифологию, в конце XX века признала себя «фикцией» (fiction) и почти слилась с «фэнтези», а поэзия, наоборот, взбодрилась, ощутив себя жанром интровертным, но «невыдуманным» (nonfiction). Не говоря о том, что многие века происходила диффузия – прозаизация стиха (отказ от рондо-триолетов-сонетов и вплоть до появление верлибра) и поэтизация прозы, осознавшей себя искусством слова (в творчестве Пушкина, Гоголя, Лермонтова и т. д.). Настолько, что поэзия и проза перестали быть суверенными территориями и стали восприниматься, по крайней мере литературоведами, как два полюса, в зонах притяжения которых находится все поле художественной литературы. Хотя конституциональные признаки конечно же остаются даже в случае верлибров и ритмизованной прозы (не к ночи будь помянута).

Рифма всегда украшала стихотворение не в меньшей степени, чем запрет играть рукой украсил футбол. Пусть каждый разовьет эту метафору по своему вкусу, если пожелает. Возникший на фоне рифмованной поэзии верлибр способен иногда быть великой поэзией, чего не бывает по определению с версификаторской продукцией, построенной из поэтических клише, этим «канцером» – злокачественным образованием и вечным спутником поэзии. Суть в том, что недостача поэзии, художественной литературы и «веселой науки» литературоведения в словесности сравнима с вымыванием кальция из организма, что неизбежно приведет здание классических пропорций к превращению в груду костей – в стройплощадку для будущего.

И опять Бродский. Не потому что люблю или не люблю, а потому что интеллектуал, широко мыслящий русский поэт и маргинальный нобелиат (когда же окончательно убедился в этом, – догадался о себе и «своем месте в мире», – то и умер), мизантроп, чье последнее стихотворение – проклятие «племени младому, незнакомому» – составители его последнего сборника «Пейзаж с наводнением» просто переставили и сделали предпредпоследним. На посту американского поэта-лауреата, помнится, он предложил выкладывать сборники стихов у касс в супермаркетах (см. выше четверостишие коммунистического

утописта Хлебникова).

Мое предложение стократно скромнее. Мировая поэзия – золотой фонд. Проблема в том, что ни классической, ни современной поэзии не за что зацепиться в сознании и ухе современников (как невнятной фразе с кашей во рту на незнакомом наречии, словно в какой-нибудь китайской народной песне 2050 года «Были когда-то и мы русаками…»). Предложение: если не убедить родителей, то заставить школу принудить детей заучить наизусть (как учат зайцев спички зажигать!), кроме чудных детских стихов, басен и поганой хрестоматийной муры, десять классических русских стихотворений или хотя бы отрывков, лучше двадцать, пятьдесят – гениально! Детская память их просто сканирует. Это даже не запоминание, а печать – импринтинг навсегда, даже если никогда не будет востребовано двоечниками. Потому, что даже в вырванных из контекста строчках – «мой дядя самых честных правил» или «люблю грозу в начале мая» – код нашей экзистенции и шанс для той поэзии, которой принадлежит по праву «жизнь вечная».

notes

Примечания

1

Лат. – или Цезарь, или никто; всё или ничего.

2

Перечитайте письма Гоголя маменьке из Нежинского лицея первых двух лет, исполненные проглоченного отчаяния, простодушной хитрости, деланной прилежности, – все девять лет у него текло из ушей, карманы полны были халвы и крошек, и – раз уж с ним так – был он намеренно неряшлив, неухожен, скрытен. Там вынашивалась и отстаивалась неповторимая «гоголевская» конфигурация его психики.